اردو شاعری پر اک نظر

HINDUSTANI ACADEMY
Urdu Section
Library No ...3082.........
Date of Receipt...2.7.4.1...

کلیم الدین احمد

جملہ حقوق محفوظ

ناشر

عظیم پبلشنگ ہاؤس، بانکی پور، پٹنہ

مطبوعہ

دی قومی پریس لمیٹیڈ، بانکی پور، پٹنہ

حنیفہ بیگم کی یاد میں

تعارف

مجموعی حیثیت سے اُردو شاعری پر فن تنقید کی روشنی میں جامع اور مؤثر کتابوں کا گویا فقدان ہے۔ مسٹر کلیم الدین احمد۔ بی۔ اے (کیمبرج) پروفیسر شعبۂ انگریزی، پٹنہ کالج نے اُردو شاعری پر بصیرت افروز تبصرہ سپرد قلم فرمایا ہے، جسے "اُردو شاعری پر ایک نظر" کے نام سے ہم پیش کر رہے ہیں۔

کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصہ میں قدیم شاعری پر محققانہ روشنی ڈالی گئی ہے۔ اور دوسرے حصہ میں جدید شعراء کے کلام پر عالمانہ بحث کی گئی ہے۔

ادب اُردو میں بیشتر دو قسم کی تنقیدیں نظر آتی ہیں۔ ایک تو وہ جسمیں تعریف کے پُل باندھ دیے جاتے ہیں۔ اور دوسری وہ جسمیں نقاد دھجیاں اُڑانے کی قسم کھا لیتا ہے۔ ہر دو صورتوں میں شخصیت کا نمایاں اثر ہوتا ہے۔ اور یہ فن تنقید کیلئے گراں اور نازیبا ہے۔ فاضل مصنف نے بالکل علحدہ روش اختیار کی ہے۔ تنگ نظری اور بے جا ستائش کو کوئی جگہ نہیں دیگئی ہے۔ شعراء کے کلام پر ناقدانہ بحث کی گئی ہے۔ اور وہ بھی انفرادی یا شخصی حیثیت سے نہیں۔

طرز تحریر میں سادگی، پاکیزگی، اور اختصار سے کام لیا گیا ہے۔

بی۔ اے، اور ایم۔ اے کے طلبا، نیز اُردو شاعری سے ذوق رکھنے والے حضرات کے لئے اس کتاب کے زریں تجربات اور گرانقدر انکشافات کا مطالعہ یقیناً نفع بخش ثابت ہوگا۔

مسٹر فضل الرحمٰن بی۔ اے (لنڈن) پروفیسر شعبۂ انگریزی، پٹنہ کالج، کے معنی خیز مقدمہ کی دلچسپی اور اہمیت کو منصف مزاج اہل ذوق فراموش نہیں کرسکتے۔ کورانہ تقلید کے رہروان کے لئے یہ باب ہمت شکن ہے لیکن ساتھ ہی نظر غائر مطالعہ کرنے والے اصحاب اور طلباء کے لئے یہ مقدمہ شمع ہدایت کے مترادف ہوگا۔

باوجود ہماری کاوش کے طباعت میں کثر خامیاں اور غلطیاں رہ گئی ہیں۔ جس کیلئے ہم معافی کے خواستگار ہیں۔ اُمید کہ دوسری اشاعت میں ہم اسکی تلافی کرسکیں گے۔ کاتب صاحبان کی ستم ظریفی کسی کے بس کی چیز نہیں۔

عظیم پبلشنگ ہاؤس

بانکی پور پٹنہ

فہرست مضامین

	صفحہ
مقدمہ	ا-
حصہ اول	
۱۔ تمہید	۱
۲۔ غزل۔ قطعہ	۶
۳۔ میر، درد، سودا	۲۶
۴۔ ذوق۔ غالب۔ مومن	۵۵
۵۔ قصیدہ، ہجو	۷۵
۶۔ سودا۔ ذوق	۹۴
۷۔ مثنوی	۱۰۷
۸۔ میر حسن۔ نسیم	۱۲۰
۹۔ مرثیہ	۱۳۸
۱۰۔ انیس و دبیر	۱۴۳
۱۱۔ متفرق اصناف	۱۵۲
۱۲۔ خاتمہ	۱۵۸
ضمیمہ نظیر اکبرآبادی	۱-۲۱

حصہ دوم	صفحہ
۱۔ تمہید	۱
۲۔ آزاد۔ حالی۔ شبلی	۱۷
۳۔ اسمٰعیل، اکبر، شوق	۴۵
۴۔ عصر حاضر اور اقبال	۷۱
۵۔ صدائے بازگشت، سیماب،	
چکبست، حفیظ،	۹۲
افسر، اختر	۱۱۵
۶۔ جوش اور ترقی پسند شعرا	۱۴۳
۷۔ گل نغمہ	۱۷۸
۸۔ غزل	۱۸۹
۹۔ حسرت، فانی، اصغر، جگر	۲۰۴
۱۰۔ خاتمہ	۲۴۷

مقدمہ

بیاورید گر اینجا بود زباندانے
غریب شہر سخنہائے گفتنی دارد

اُردو میں فن نقد صحیح معنی میں ابھی تک عنقا ہے۔ اس عدم موجودگی کی بڑی وجہ یہ ہے کہ فنون لطیفہ کی اہمیت اور اصلیت سے ہماری زبان میں بہت بے اعتنائی برتی گئی ہے۔ فارسی شاعری کی کورانہ تقلید، بہزاد و مانی کی مریدی میں اس بات کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا کہ فارسی فنون کی جڑیں جس سرزمین میں پیوست ہیں، ان کی شاخیں جس فضا میں جھومتی ہیں، وہ ہندوستان کی فضا و سرزمین سے بالکل جداگانہ ہیں۔ فارسی شاعری نے بھی اپنے عروض و بحور اور اقسام شاعری عرب سے اخذ کئے لیکن ایرانی ذہنیت نے ان میں اسقدر تغیر و تبدل کیا، انہیں اسقدر ایرانی فلسفہ، ایرانی تخیل، ایرانی تمدن کے رنگ میں ڈبو دیا کہ ان کا ماحول بدل گیا۔ جدت و اختراع نے ان کو موسیقی میں بھی فارسیت کے مخصوص کوائف پیدا کر دئے۔ عربی تہذیب اور زبان کے جو اثرات ایرانی زندگی پر پڑے وہ فارسی ادب میں نمایاں طور پر موجود ہیں لیکن ان کی ماہیت ہی گویا بدل گئی ہے۔ اسی طرح دور ہان، سُنگ اور منگ کے چینی مصوروں سے ایرانی فن تصویر کشی نے بہت سبق لئے لیکن وہاں بھی ایرانی رنگ غیر عناصر پر غالب ہے۔ اسکے برعکس اُردو شعراء نے فارسی شاعری کو ہو بہو اپنی زبان میں منتقل کر لیا۔ ان کا فن مترجم کا ہے۔

شاعری کا نہیں۔ نتیجہ واضح ہے۔ اِس غیر سرزمین میں اس نوع شاعری کے درخت کی جڑیں سوکھ گئیں، اِس فضا میں اس کی پتیاں مرجھا گئیں۔ شاعری کا قالب تو وہی رہا لیکن اس کی روح پرواز کر گئی۔ تعجب ہے کہ اردو شعرائے عربی شاعری کا تتبع نہ کیا کیونکہ نسبتاً عربی شاعری میں احساس کی تازگی، تخیلات کی شادابی، جذبات کی واقعیت اور انفرادی خصوصیات فارسی سے زیادہ ہیں۔ لیکن غالباً ہماری انوکھی ذہنیت اسے بھی ویسے ہی مردہ ماحول میں تبدیل کر دیتی۔

کسی تمدن میں صحیح معیارِ تنقید کی بقا کیلئے ضرورت ہے کہ شاعری اور دیگر فنون لطیفہ کا ایسا کافی ذخیرہ موجود ہو جو نقاد کے لیے خضرِ راہ بن سکے لیکن شاعری شاعری ہو نہ کہ لفظی تصنع کی بھرمار، مصوری احساس کی نقاشی ہو نہ کہ آرائش مرصع۔ شاعری تنقید کی پیروی نہیں کرتی "تنقید شاعری کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ نقاد فنون لطیفہ کی خوبیوں سے متاثر ہو کر اپنے جذباتی کوائف سے اصول فن اخذ کرتا ہے۔ ارسطو کے مقالات اس قدر عمیق اور بسیط اس سبب سے ہیں کہ اس کے سامنے یونانی شاعری اور ڈرامے کے ایسے اعلیٰ اور نادر نمونے موجود تھے جو شعرائے یونان کے بہترین جذبات و تخیلات کی مکمل عکاسی کرتے ہیں اگر نقاد صاحب فہم طبع نہ ہو تو اسے سوفوکلیس کے ڈراموں اور اندرسبھا امانت میں حسن یکرنگ جلوہ گر نظر آئے گا۔ اچھے نقاد کا ذکی الحس ہونا لازمی ہے اسے فہم و ادراک کا دین ملتا ہے۔ وہ جزئیات و کلیات معقول و منقول میں تمیز کر سکتا ہے۔ وہ مختلف تجربات اور اثرات کے ان عناصر میں جو مشابہ ہوں

موازنہ کر سکتا ہے۔ اس کے اعصاب میں جذبات واقعی کی صحیح ترجمانی ہیجان پیدا کر دیتی ہے لیکن معمولی کوائف کی خاک کشی اسکی رگوں کو سرد و ساکت چھوڑ دیتی ہو اُسکے اہم اور بنیادی خیالات و احساسات سے دلچسپی ہوتی ہے۔ ارسطو میں یہ سب خوبیاں بدرجہ اتم موجود تھیں۔

اگر کسی زبان میں پیمانۂ شاعری بلند نہیں تو اسکے نقاد کا دائرہ بھی لازمی طور پر محدود ہو جائے گا۔ اس کی نگاہ جزئیات پر پڑیگی اور وہ انہیں محاسن شاعری سمجھے گا اور سطحی نقائص اور خوبیوں کی تفتیش میں رہیگا۔ وہ شاعری کے کلام کو زندہ اور مروج زبان کی کسوٹی پر نہ پرکھ کر قدمائے کے دواوین میں بھی لایعنی اور بے سود اسناد کا متلاشی ہوگا۔ فرسودہ اور پامال بندشوں اور ترکیبوں میں الفاظ کی ندرت یا استعارہ کا انوکھاپن اسکے لئے جلوہ طور کا حکم رکھیں گے۔ وہ تصنع اور لفظی شعبدہ بازی کا پرستار ہو جائے گا۔ اُسے سلیس اور مروجہ زبان سے نفرت ہوگی لیکن مبالغہ اُسے معراج شاعری معلوم ہوگا۔

اگر یہ مرض نقاد تک محدود رہتا تو چنداں مضائقہ نہ تھا لیکن ہر ملک میں عوام اور معمولی پڑھے آدمیوں کی تعداد بہت زیادہ ہوتی ہے۔ ادیب اُن کی نگاہوں میں ایک موسیٰ ہے جو کوہ طور سے پیام زندگی لایا ہے اور جس پر فنون و قدرت کے تمام مخفی راز آشکارا ہو گئے ہیں۔ اُس کی باتیں جسقدر بعید از عقل ہونگی اُسی قدر صحیح و لازمی معلوم ہونگی۔ عوام میں بڑی خوبیاں ہوتی ہیں لیکن کسی مسئلہ پر غور و خوض کر کے اس کی اصلیت تک پہنچنا اور اس کے تمام پہلوؤں کو سمجھنا اُن میں نہیں۔

شاعر بھی کثرت رائے اور مروجہ تنقید کے باطل دیوتاؤں سے مرعوب ہو کر رسمی مطالبات کے پورا کرنے کی کوشش میں اپنے جذبات واقعی سے منکر ہو جائیگا اور محض شہرت عارضی کیلئے اپنے ابدی دین کو کھو بیٹھے گا۔ کمی استعمال سے اس کے احساسات ساکت و معطل ہو جائیں گے، اس کے اعصاب کند ہو جائیں گے اور اسکا حال ایک کھوکھلے ڈھول کا ہوگا جس سے مہیب اور ہنگامہ خیز صدائیں نکلتی ہیں لیکن لغو و لایعنی جن میں نہ موسیقی کی لوچ ہے نہ جذبات کی نزاکت۔

پٹ مندر کے کھول پجاری
پٹ مندر کے کھول

اس قسم کی شاعری سے دیگر خیالات تنقید اخذ ہوتے ہیں اور اس طرح شاعری اور تنقید ایک دوسرے کی تخریب و تنزل کا باعث ہوتی ہیں۔

زمانۂ حاضر تک اردو شاعری اور نقد کا بجنسہٖ یہی رویہ رہا ہے۔ کہنے کا یہ مقصد نہیں کہ اردو میں بڑے شعرا نہیں ہوئے۔ ہوئے ضرور مگر صرف اس وجہ سے کہ ان کے احساسات اسقدر نازک تھے کہ معاصر تخریبی خیالات کا اثر ان پر نسبتاً کم پڑا۔ زہر گویا ایک حد تک زائل ہو گیا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کا کلام ان کے امکانات کا ادھورا خاکہ ہے۔ بہتر فضا میں ان کا کلام ان نقائص سے مبرا ہوتا جن کی طرف اس مقالے میں قارئین کی توجہ مبذول کی گئی ہے۔

قدماء کی تنقید عروض و قوافی کی صحت تک محدود تھی۔ وہ محذوفات

و مقصور کی جنگوں میں اس طرح اُلجھے ہوئے تھے کہ حقیقت شاعری اُن کے زاویۂ نظر کے بالکل باہر تھی۔ جانبین کے درمیان اساد کے تیروں کی بوچھار ہوتی تھی ان ہنگامہ آرائیوں میں اُردو شاعری کی رگوں سے اتنا خون بہا کہ وہ نحیف ولاغر ہو کر قریب مرگ ہو گئی۔

شاعری صرف جذبات کی ترجمانی نہیں۔ ایک فن، ایک صناعی بھی ہے شاعر الفاظ کی مدد سے اپنے حسیات و تخیلات، ولولوں اور اُمنگوں، اپنے تجربات زندگی کو ایک تعمیری عمل کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ اسے زبان میں تناسب موزونیت اور توازن کا اسی قدر خیال رکھنا ہوتا ہے جیسا کہ ایک بُت تراش کو مجسمہ بنانے میں۔ اس لئے درحقیقت عروض و بحور، استعارات و قوافی اور دیگر لوازمات شاعری اہم ضرور ہیں لیکن یہ سب ذرائع ہیں منزل مقصود پہنچنے کے۔ راہ کی دلفریبیوں میں اُلجھ کر قبلۂ مطلب کو فراموش کر دینا نادانی ہے۔ اپنے خواہشات کی تکمیل کیلئے مجنوں کو صحرانوردی کرنی پڑی اور فرہاد کو کوہکنی۔ نہ مجنوں کوہکنی کرکے ناقۂ لیلیٰ کی گرد کو پا سکتا نہ فرہاد صحرانوردی، کرکے شیریں کے دیدار کا متمنی ہو سکتا تھا۔ اسی طرح ہر شاعر کو اپنی راہ نجات نکالنی ہوتی ہے وہ دوسروں کا اتباع کرکے صرف بھٹکتا ہی رہیگا۔ اگلے راہیوں کی نقوش قدم اس کی صرف ایک حد تک راہبری کر سکتے ہیں۔ اور بس۔ خدا نے اُسے اوصاف بخشے ہیں جن میں شخصیت کا رنگ مضمر ہے۔ اسکے منخہائے گفتنی ذاتی ہیں اور اسکے عمل تعمیری میں بھی انفرادی پہلو نمایاں ہونا چاہیے۔

دَورِ حاضر میں اُمید تھی کہ اُردو تنقید تنگ نظری سے بری ہو گی اور اگلے

نقائص سے پاک۔ کیونکہ اس دور میں اُن ادبوں سے کافی واقفیت پیدا ہو گئی ہے
جن میں اس فن کے ضخیم اور اعلیٰ صحیفے موجود ہیں۔ جن میں مدتوں کی کاوش اور جستجو
مباحثات اور نکتہ چینیوں کے بعد رفتہ رفتہ فن تنقید کی ایک مدلل عمارت کھڑی
کی گئی ہے۔ لیکن نگاہ جستجو اردو نثر جدید کے وسیع صحرا میں دور دور کی مسافت
طے کر کے ناکام اور مایوس واپس آتی ہے۔ کیونکہ آج کی تنقید میں بھی پُرانے
حضرتِ سند نیا بھیس بدل کر جلوہ افروز ہیں۔ لیکن عرض مطلب میں نسبتاً
بعید تر ہیں۔ پُرانی تنقید میں منقولی دلائل پیش ہوتے تھے۔ جنہیں صاحبِ فہم
سمجھ سکتا تھا۔ دائرہ نظر تنگ تھا مگر عقل و حقیقت پر مبنی تھا۔ موجودہ ترکیب
یہ ہے کہ کسی مہمل افسانہ یا نظم کی سند میں یورپ کے ادبا کا نام لیا جاتا ہے۔
جن سے ناقد کو بھی محض سرسری یا غلط واقفیت رہتی ہے اور اس طرح عوام کو
مرعوب کرنے کیلئے ان کی ناواقفیت سے اچھا صرف لیا جاتا ہے۔ متکلم اور مخاطب
میں اکثر صرف یہ فرق رہتا ہے کہ متکلم چیخوف یا موپاساں یا بِرِڈ ونگ یا ایلیٹ
کے نام سے آشنا ہے اور شاید ان کے ایک آدھ افسانوں اور نظموں کو سطحی طور پر
جانتا ہے اور مخاطب بالکل نہیں یا اور بھی سطحی طور پر۔ شیکسپیر، ملٹن، ٹالسٹائے
چیخوف، گورکی، موپاساں، فلوبیر کے اسمائے گرامی اس طرح کی تنقید
میں نقش سلیمانی کے تعویذوں اور منتروں جیسے زود اثر ہوتے ہیں۔ ہمارے
ادیبوں نے یہ نام یاد کر کے بڑے بڑے ہمزادوں کو مسخر کر لیا ہے جو سرکش منحرف
کو اپنے مافوق العادت قوائے سے فوراً مطیع و فرمانبردار کر دیتے ہیں۔ خصوصاً چیخوف
کا نام اسم اعظم کا اثر رکھتا ہے جو ہر سادہ لوح نکتہ چیں کو فی الفور سہما دیتا ہے۔

اس قسم کے دلائل ایک اور ہیئت میں نظر آتے ہیں۔ مختلف فنون لطیفہ یا اصناف ادب کے مخصوص صفات کو پیش نظر نہ رکھ کر مصوروں اور شاعروں یا شاعروں اور افسانہ نگاروں میں تقابل و توازن ہوتا ہے۔ مثلاً ایک صاحب نے غزل کو جوائس کی ناول یولیسس سے تشبیہ دی ہے یا ایک مشہور ادیب نے اپنے ایک مضمون میں غالب کو مائیکل انجیلو، گیٹے، نیٹشا، لیونارڈو ڈاونچی، بیتھوون، موتسارٹ وغیرہ وغیرہ کی برابری اور ہم جنس ہونے کی عزت گرانبار بخشی ہے۔ بیچاری عقل گھبرا کر پوچھتی ہے کہ آخر مائیکل انجیلو اور غالب یا بیتھوون اور غالب میں کیسی رشتہ داری ہے یا کس فن سراغ رسانی کے وسیلے سے ایک پیچیدہ اور مسلسل اور بسیط ناول کا نصب نامہ جو سراپا جدت و اختراع کی تصویر ہے اور جس میں موجودہ یورپ کے جذباتی تجربات کے اہم ترین پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایک صنف شاعری سے جا ملتا ہے جو عدم تسلسل، قدامت پرستی اور تنگ نظری کیلئے معروف ہے۔ مگر نقار خانہ میں طوطی کی آواز کون سنتا ہے مشاہیر عالم کے نام کے دبدبہ و حشم سے مرعوب ہو کر عقل تھرا جاتی ہے اور اسے یا دل ناخواستہ ماننا پڑتا ہے کہ:

رموز مملکت خویش خسرواں دانند
گدائے گوشہ نشینی تو حافظا مخروش

موجودہ اردو تنقید کی "مملکت" کے نکات رموز تصوف سے زیادہ مبہم اور بعید از فہم ہیں۔

الغرض اس کی سخت ضرورت تھی کہ نہ صرف اردو شاعری کی خامیوں کی

جانب اُردو تنقید کے نقائص کی طرف ذی فہم اصحاب کی توجہ مبذول کی جائے۔

قریب نو سال ہوئے انگلستان میں کلیم اور میری طالب علمی کا زمانہ تھا، کہ ایک مرتبہ اثنائے گفتگو میں اس موضوع پر بحث نکل آئی۔ ہمارے خیالات متفق تھے۔ ضروریات کا احساس تھا لیکن ساتھ ساتھ دقتوں اور دشواریوں کا بھی خیال تھا۔ رفتہ رفتہ باہمی تبادلۂ خیالات کے بعد ایک دھندلا سا خاکہ پروگرام کی صورت میں تیار ہوا۔ کلیم نے شاعری کی تنقید کا بار گراں اپنے ذمہ لیا۔ میں نے اُردو نثر پر لکھنے کا وعدہ کیا۔ لیکن اس معاہدہ کا کوئی فوری نتیجہ نہیں نکلا۔ انہماک کار اور مصروفیات زندگی کی وجہ سے میں نے تو اسے بالکل بھلا دیا تھا مگر کلیم مجھ سے ارادہ کے زیادہ پختہ ہیں اور فطرت میں چستی بھی زیادہ ہے۔ زمانہ تک اس فرض کو پس پشت ڈالکر لکھنے جو بیٹھے تو قلیل عرصہ میں انہوں نے اپنے خیالات کو مرتب کرکے اس کتاب کی صورت میں پیش کر دیا۔

نئے اُصول اور تجدیدی خیالات عموماً ہزاروں غلط فہمیوں اور بدگمانیوں کا تختۂ مشق بنا دیئے جاتے ہیں۔ عقلی دلائل کو نہ سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ نہ ان کا قابل قبول جواب دیا جاتا ہے۔ اگر اعتراض ہمعصر شعراء پر ہے تو اُسے ذاتیات پر محمول کرکے نقاد پر سوء ظن کی تہمت لگائی جاتی ہے۔ بعض اصناف شاعری یا بعض شعراء کی شخصیت کو تقدس کا جامہ پہنا کر ہر طرح کی نکتہ چینی سے بالا و برتر سمجھا جاتا ہے۔ بعض اقسام شاعری کو قومی زندگی اور قومی ارتقا کا مرکز بنا کر نقاد کی حق گوئی پر قومی توہین کا الزام لگایا جاتا ہے۔ غرضکہ کثیف جذبات اور ناگفتہ بہ خیالات کو برانگیختہ کرنے کی بلیغ کوشش کی جاتی ہے۔ اعتراضات کی تردید کی صورتیں بھی دلچسپ

ہوتی ہیں۔ نقاد نے اس صنف شاعری کی خوبیوں کو بالکل نہیں سمجھا ہے۔ اسے واقفیت نہیں۔ شاعری اس کے فہم و ادراک سے بہت پرے ہے۔ اسکے خیالات اسقدر پچر ہیں کہ ان کا جواب دینا بے سود ہے۔ وغیرہ وغیرہ" ایسے پرمغز جوابوں سے تنقید کی بلا کو کسی طرح ٹالا جاتا ہے۔ یہ مباحث کسقدر پوچ اور دائرہ اخلاق سے گرے ہوئے ہو سکتے ہیں۔ اسکی مثال منشی سجاد حسین کے مضامین سے جو معرکہ چکبست و شرر میں شرر کے خلاف لکھے گئے تھے مل سکتی ہے۔

اس دماغیت کا سنگ بنیاد ایک قسم کا خوف ہے جس سے بہت کم لوگ مستثنیٰ ہیں۔ ہمارے عیوب و نقائص بھی ہمیں عزیز ہوتے ہیں کیونکہ وہ ہماری شخصیت کے اجزا ہیں۔ جن کی پردہ دری سے ہماری برہنگی اور شرمندگی ہوتی ہے۔ اسی طرح ہر تمدن میں اس کی شاعری کی بڑی تعظیم ہوتی ہے عام اس سے کہ اس میں ہزاروں عیوب پنہاں کیوں نہ ہوں اور اس کا ماحول کیسا ہی مصنوعی اور رسمی کیوں نہ ہو۔ وہ قومی زندگی کا آئینہ دار ہوتی ہے۔ اصول دین کی طرح اسکے اوصاف کی حرمت کی جاتی ہے اور اس کی حمایت میں جذبات سے کام لیا جاتا ہے عقل سے بہت کم۔ اس حمایت میں ایک اور پیچیدہ راز مخفی ہے۔ تعلیم یافتہ گروہ کے ایک محدود طبقہ کو اکثر اپنی فوقیت، اپنے امتیاز کا احساس و علم ہوتا ہے۔ اس احساس کے وجہ سے وہ حضرات یہ سمجھنے لگتے ہیں کہ گنجینۂ شاعری کی کلید ان کے ہاتھ میں ہے۔ وہ اسکی تصور کردہ یا اصلی خوبیوں کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں جو عوام کی استعداد سے باہر ہے۔ اس کی تشریح و توضیح، اس کی مدح سرائی اور ثنا خوانی نغمۂ فخر ہے جس کی بنا پر ان کی حیثیت مذہبی پیشوا اور سالار قافلہ کی ہوتی ہے جو عوام کی رہبری کرتے ہیں

اور انہیں صراطِ مستقیم دکھانے کے مدعی ہیں۔ اسلئے اس قسم کی شاعری کی بقا کے ساتھ ان کا عروج وابستہ ہے۔ اسکا انہدام ان کی امتیازی زندگی کے لئے پیامِ موت ہے اور اس کی کم مائگی کے انکشاف سے ان کی بے بضاعتی اور قلّتِ خیالات کا بھانڈا پھوٹتا ہے۔ وہ اپنی شکستہ عمارت کو معقول دلائل کی روشنی سے بچانے کی جانکاہ کوشش کرتے ہیں کہ اس کے نیچ و نقائص عیاں نہیں ہوسکیں۔ انہیں اسکا علم نہیں کہ اس دنیا میں انہدام، تعمیر، زوال و عروج ایک ہی رشتۂ حقیقت پر منسلک ہیں اور زندہ شاعری کی آفرینش کیلئے ضرورت ہے کہ اس کے مردہ مجسمہ کو مسمار کردیا جائے۔ ایسے صاحبانِ بصیرت کی تعداد بدقسمتی سے بہت کم ہے جو نقاد کے نظریہ کا ٹھنڈے دل اور مبصرانہ انداز سے معائنہ کرسکیں اور اس کے حسنِ ظن اور خلوصِ نیتی کو سمجھ سکیں۔ اگر اس کاوش اور جانچ پڑتال کے بعد اس خیالات سے اتفاق ہے تو اپنی اور اپنے فن کی خامیوں کا اعتراف کرکے اپنے امکانات کی تکمیل کی کوشش کرسکیں، اپنے جذبات اور قوتِ متخیلہ کی افزائش اور تعلیم کی سعی میں لگ جائیں۔ ان سے بڑا امر محال جو فرہاد کی کوہکنی سے کم نہیں اس علم کی روشنی میں ایک اعلیٰ اور بہتر شاعری کی عمارت کی بنیاد ڈالنا ہے۔ یہ کتاب دراصل ان حضرات کیلئے لکھی گئی ہے جو اسے متانت اور سکونِ قلب کے ساتھ پڑھکر اگر انہیں کسی خیال سے اختلاف ہے تو اسکا سنجیدگی کے ساتھ جواب دیں اور اگر اتفاق ہے تو اس کی راہبری سے مستفید ہوں۔

نکتہ چینی اور انہدامی خیالات کی اشاعت نوجوانوں کی خمیر میں ہے ان کے خیال میں صلاحِ قوم اور اصلاحِ ادب کا بارِ امانت انہیں سونپا گیا ہے

یہ نوجوانی کی بے صبریوں اور نوخیز امنگوں کے اظہار کی ایک صورت ہے۔ اس مقالے کا مقصد نہ بیجا نکتہ چینی ہے نہ بال کی کھال کھینچکر مصنف کی ذکاوت فراست کا ثبوت دینا ہے۔ جن اصول کی میزان پر اُردو شاعری کو تولا گیا ہے وہ بھی خودساختہ نہیں۔ یہ معیار تمام متمدن دنیا میں تسلیم کرلئے گئے ہیں۔ ان کا تعلق اُن جذبات و تخیلات سے ہے جو ہمیشہ ہزاروں نیرنگیوں میں یکرنگی کا جلوہ دکھاتے ہیں۔ توجہ بنیادی عناصر شاعری کی طرف مبذول کی گئی ہے اور اگر کہیں جزئیات پر بحث ہے تو انہیں جزوی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔

کلیم ان نوجوانوں میں نہیں جو ہر نئے نقطۂ نظر پر آمنّا صدقنا کہتے ہیں۔ وہ میدان تنقید میں کہنہ مشق ہیں۔ ادب انگریزی کے پروفیسر ہونے کی حیثیت سے فن تنقید ان کا پیشہ ہے۔ جو امتیازی صفات اس فن کے ماہر کیلئے لازمی ہیں وہ ان میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ساتھ ساتھ انگریزی اُردو اور فرانسیسی ادبوں پر کامل عبور ہے اور عربی و فارسی کی کافی مہارت ہے۔ تنقید کے مختلف مقالات اور اس کے ہر پہلو سے پوری واقفیت رکھتے ہیں۔ ان جملوں کا مقصد قصیدہ خوانی نہیں۔ مطلب صرف اس حقیقت پر زور ڈالنا ہے کہ اس کتاب میں جو خیالات قلمبند کئے گئے ہیں وہ سرسری اور سطحی نہیں۔ جن حضرات کو ادب سے واقعی شغف اور دلچسپی ہے جن کے دل میں اُردو ادب کی فلاح اور بہبودی کی خواہش ہے۔ انہیں اس کا مطالعہ غور و خوض کے ساتھ کرنا ہوگا۔ وہ یہ کہکر کہ مصنف کی غرض صرف جدت طرازی ہے ایسے مختلف موضوع پر صرف رائے زنی نہیں کی گئی ہے بلکہ انہیں تمثیلات اور تشریحات سے جامع کیا گیا ہے۔ ہر جگہ استدلال سے کام لیا گیا ہے اور

تاویلات سے احتراز۔ خیالات مبلغ ہیں اور زاویۂ نظر محققانہ مگر زبان میں روانی اور سلاست، اور بیان میں شگفتگی ہے۔ کثرت استعارات اس کے شاہد ہیں کہ مصنف کی طبیعت شاعرانہ ہے اور احساس و ادراک بہت زندہ۔

یہ مقالہ اصناف شاعری کی تنقید ہے۔ اُردو شاعری کی تاریخ نہیں، اسلئے بہت سے شعرا کا بالکل تذکرہ نہیں جو اُردو ادب میں کافی اہمیت رکھتے ہیں۔ غزل کو نسبتاً زیادہ جگہ دی گئی ہے کیونکہ اُردو شعرا کا رجحان اس طرف زیادہ رہا ہے اس التفات کے وجوہات اور نتائج پر "اُردو شاعری پر ایک نظر" میں بالتفصیل بحث ہے۔ اُردو شعرا کے تخیل میں بالطبع انتشار ہے۔ ان کے احساسات کا دائرہ تنگ ہے۔ وہ ایک جذبے سے پوری طور سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے اور نہ ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ بے صبری کے ساتھ ایک خیال سے دوسرے بے ربط خیال کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ ایک جذبے کا سرسری لطف اُٹھا کر دوسرے کی طرف راغب ہوتے ہیں۔ لیکن سب سے بڑا نقص اُن کی ذہنیت میں یہ ہے کہ وہ اخلاقی مسائل، فلسفیانہ یا تصوفانہ خیالات اور جذبات کے مختلف الطبع ہونے کو نہیں پہچان سکتے۔ ساتھ ساتھ غزل میں تکرار صورت مطلع و مقطع کی موجودگی سے ظاہری تناسب اور صورت تکمیل نظر آتی ہے۔ جس سے شاعر کے خواہش صناعی کی آسودگی ہوتی ہے۔

غزل کی حمایت میں صرف ایک مثال پیش کی گئی ہے۔ جس کی تشریح مجھے ضروری معلوم ہوتی ہے۔ جاپان شاعری میں "ہاکو" ایک صنف ہے جس کی ان کے ادب میں ویسی ہی اہمیت ہے جیسی غزل کو اُردو میں۔ "ہاکو" میں چار یا چھ مصرعوں

سے زیادہ نہیں ہوتے۔ اسی محدود سانچہ میں منظر کشی بھی ہوتی ہے اور شاعر کے
شخصی جذبات کا اظہار بھی۔ سرسری مطالعہ سے دونوں ایک دوسرے سے
بالکل بے نیاز معلوم ہوتے ہیں اور ایک ظاہری بے ربطی پیدا ہو جاتی ہے جس سے
غزل اور "ہاکو" میں بہت مشابہت معلوم ہوتی ہے۔ اولاً تو کسی دوسری
زبان میں ایک ناموزوں اور مہمل صنف شاعری کی موجودگی غزل کے حسن و خوبی
کی بالکل دلیل نہیں۔ دوسرے یہ بات قابل غور ہے کہ "ہاکو" میں صرف دو اجزا
ہوتے ہیں جو مختلف پیرایوں میں ہر فرد "ہاکو" میں نظر آتے ہیں جس سے صاف
معلوم ہوتا ہے کہ دونوں میں کوئی تعلق خواہ وہ رسمی ہی کیوں نہ ہو موجود ہے۔
درحقیقت جاپانی شاعر واردات قلبی کے مختلف جلووں کو علیحدہ علیحدہ انتہائی
اختصار سے پیش کرتا ہے۔ اسے جذبات کے مختلف پہلوؤں سے بحث نہیں۔ وہ کسی
خاص جذبہ یا احساس کا اس کے موثر ترین لمحہ میں چربہ اتارنا چاہتا ہے۔ مشاہدہ
قدرت کے نمایاں مظاہر کا دو چار رنگین الفاظ میں خاکہ کھینچتا ہے اور پھر اپنے
غم و یاس، مسرت و خوشی کا اظہار کرتا ہے۔ دونوں میں جو ربط ہے وہ محذوف
رہتا ہے لیکن صاحب فہم کیلئے وہ تعلق نمایاں ہے کیونکہ وہ احساس یا تو سماں
کی دلفریبی کے اثر سے پیدا ہوتا ہے یا شاعر اس حقیقت کا اظہار کرنا چاہتا ہے
کہ حالت اضطراب میں فطرت کا سکون یا حالت یاس میں پھولوں کا تبسم اسکے
غم و یاس و اضطراب کو دوبالا کر دیتا ہے۔ قاری کی طباعی صرف اس کمی ہی کو
پورا نہیں کرتی بلکہ کوائف اور جذبات کے مختلف پہلو پیدا ہو جاتے ہیں جو صورت
تفصیل میں تقریباً ممکن نہ ہوتے۔ یہ انداز دراصل جاپانی مصوری سے سیکھا گیا ہے

جس میں چند لکیروں کے وسیلے سے پیچیدہ مشاہدات وکوائف کی عکاسی ہوتی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ گرچہ "ہاکو" کے اثرات محدود ہیں۔ لیکن اس میں وہ بے ربطی نہیں جو غزل میں ہمیشہ موجود رہتی ہے۔

صنف مرثیہ غزل کے نقائص سے مبرّا ہے۔ وحدت مضمون، تسلسل واقعات وغیرہ کی بنا پر اسکے امکانات بہت ہی وسیع تھے لیکن اردو شاعر پوری طور پر یہاں بھی کامیاب نظر نہیں آتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس ملک کی فضا ہی گذشتہ صدی سے اعلیٰ اقسام شاعری کے موافق نہیں۔ اصل وجہ یہ ہے کہ اس زمانہ ہندوستان کی تہذیب عروج پر آکر مائل بہ تنزل رہی۔ روح تہذیب رفتہ رفتہ سلب ہوتی گئی صرف اسکا ظاہری ڈھانچہ موجود رہا۔ اسلئے خیالات بھی سطحی اور رسمی چیزوں کی طرف جاتے ہیں۔ شاعر اپنے انفرادی تجربات ہی کی بنیاد پر تخئیلی عمارت کھڑی کر سکتا ہے۔ اگر بنیاد کمزور ہے تو عمارت بھی کمزور ہوگی۔

انیس و دبیر کے زمانہ میں لکھنؤ کی تہذیب زوال پر تھی۔ علاوہ بریں اس پر ہمیشہ مدنیت کا رنگ غالب رہا۔ ان شعراء نے سایۂ عافیت میں نشو و نما پائی اور امن کے گہوارے میں پلے۔ اسلئے سپاہیانہ جذبات سے نا آشنا رہے۔ ان کا تخئیل میدان جنگ کی فضا کو محیط نہیں کر سکتا۔ بیان میں قوت وشوکت ہے زبان میں سرعت وروانی لیکن ان کا تخئیل لاکھ پرواز کرے اپنے حقیقی تجربات سے باہر نہیں جا سکتا۔ نتیجہ ہے کہ اولاً تو غیر اہم واقعات یا اشیاء کا ذکر اسی کروفر کے ساتھ ہوتا ہے۔ جو اہم واقعات کے بیان میں ملتا ہے مختلف حصوں میں مطلق توازن نہیں۔ دوسرے مرثیہ میں رزمیہ بیان ہے لیکن رزمیہ فضا

بالکل نہیں :-

میدان سے پھرے شاہ صدا بانو کی سُنکر | ڈیوڑھی سے اُدھر جمع تھی ناموسِ پیمبر
فضہ نے کہا بیبیو لو آتے ہیں سرور | دوڑی علی اصغر کو لئے بانوئے مضطر

اشکوں سے رُخِ پاک کو دھونے لگے شبیر
پردے کے قریب ان کے رونے لگے شبیر

آغوش میں لیجئے انہیں اے سید والا | صدقے گئی خاطر سے مرا اسپنے لیو ڈالا
وہ مر گئے اٹھارہ برس تک جنہیں پالا | رو ئی نہ زباں سے کہیں کچھ حرف نکالا

طاقت ہے مری آپ کو میں ٹوک سکوں گی
رو کا نہ گیا انہیں کب جو انہیں روک سکوں گی

تذکرہ میدان کربلا کا ہے لیکن فضا انیسویں صدی کے وسط میں لکھنؤ کے کسی گھر کی ہے جہاں کوئی سانحہ عظیم وقوع میں آیا ہو۔ کوشش بلیغ پر بھی تصور ہندوستان اور مدنی فضا سے باہر نہیں جاتا۔

الفاظ کے صرف معنی نہیں ہوتے۔ ان کی انفرادی زندگی ہوتی ہے۔ وہ خاص خاص فضا کی تخلیق کرتے ہیں۔ مثلاً ریختی شاعری صرف ایک خاص تہذیب کے ایک رُخ کی عکاسی کر سکتی ہے۔ ہم معنی الفاظ اپنا خاص رنگ رکھتے ہیں۔ اور علیحدہ تخیلات کو پیدا کرتے ہیں ہمارے جذبات سیال ہیں۔ بعض تجربات سے ان میں طغیانی ہوتی ہے۔ اس ہیجان و تلاطم کے وجہ سے غیر معمولی کوائف ظہور میں آتے ہیں۔ شاعری میں ان غیر معمولی کوائف و مشاہدات کا خوش اسلوب سانچوں میں انجماد ہوتا ہے۔ ان جذبات کے سیلان میں شاعر صرف

ان الفاظ کو غیر شعوری طور پر چُنتا ہے۔ جن سے ان غیر معمولی خوابوں کی پوری تعبیر ہو سکے۔ اسلئے شاعری میں الفاظ دراصل طبعزاد ہوتے ہیں۔ فن شاعری کا ماہر مختلف الطبع تخیلات کے لئے موزوں اور مخصوص الفاظ ڈھونڈھ نکالتا ہے۔ مثلاً وہ رزمیہ شاعری میں ریختی کے الفاظ سے پرہیز کرے گا۔ لیکن جس زبان میں روح شاعری پرواز کر چکی ہے اسمیں رسمیہ الفاظ (جنہیں شاعرانہ الفاظ سمجھا جاتا ہے) کا استعمال ہوتا ہے۔ ان میں ایک سطحی حسن ہوتا ہے جو کہ حسن شاعر کو مروجہ الفاظ میں نظر نہیں آتا۔ عقد ثریا، سنبل، نرگس شہلا، اسکی تجسس الفاظ کا معراج ہوتے ہیں۔

تو و طوبیٰ و ما و قامت یار
فکر ہر کس بہ قدر ہمت اوست

اُردو صحیفۂ شاعری کا آخری باب بالکل اُمید افزا نہیں۔ اس کے عیوب قدماء کی شاعری کے عیوب سے جداگانہ ہیں۔ ترقی پسند شاعری ایک تجاہل عارفانہ پر مبنی ہے۔ اسمیں خوشامدانہ انداز کی ایک جھلک ہے۔ اس کا نظریہ ہے کہ شاعری کیلئے نازک خیالی، جذبات کی ندرت، الفاظ کا حُسن ضروری نہیں۔ عوام، سپاہیوں، مزدوروں کے محدود تجربات اور ان کے معمولی احساسات اثاثہ شاعری بن سکتے ہیں۔ یہ شعرا پائیدار کی حیثیت سے آتے ہیں۔ اپنے حقیقی جذبات، اپنی زبان کو ترک کرکے مزدوروں اور کسانوں کی ذہنیت کی ترجمانی کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی سادگی یا تو بناوٹی ہے یا دماغی کاہلی کا اظہار ہے۔ وہ یہ نہیں سمجھتے کہ اشیاء پر جو جلا ہوتی ہے وہ صرف

آب و تاب بڑھانے کے لیے نہیں۔ بلکہ انہیں سریع الاثر بنانے کے لئے ہے۔ اسیطرح موسیقی کی نزاکت جذبات کے ندرت کی وجہ سے ہے۔ غرضکہ ترقی پسند شاعری کی فطرت مصنوعی ہے۔ شاعرانہ نقطۂ نظر سے :-

تمھارے سجہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا

اور

کوئی مناوے درگے ماتا کوئی مناوے سری بھگوان
کوئی مناوے رامچندر جی کوکوئی کہے ارجن بلوان

میں حقیقتاً کوئی زیادہ تفاوت نہیں۔ علاوہ بریں اگر ارتقاے شاعری کی رفیع ترین منزل "نرس نورا" ہے تو اردو شاعری کا مستقبل تاریک ہی نہیں مفقود ہے۔
اس مقدمہ میں "اردو شاعری پر اک نظر" کا تذکرہ بہت سرسری طور پر ہوا ہے کیونکہ مضمون تعارف کا محتاج نہیں۔ نہ کہیں خیالات مبہم ہیں کہ ان کے وضاحت کی ضرورت ہو۔ اگر اردو شعرا نے فن شاعری کو ایک دلچسپ معمہ اور کھیل نہیں سمجھ رکھا ہے۔ تو مستقبل کی اردو شاعری ان اعتراضات اور تنقیدی خیالات کو برابر پیش نظر رکھیگی اور ہمارے شعرا کلیم کے ان جملوں پر عمیق غور کریں گے "اردو شعرا میں اگر کچھ کمی ہے تو مشاہدہ عالم کی ..... عالم کی بوقلمونی سے ایکدم ناآشنا نہیں لیکن اس بوقلمونی کی طرف وہ توجہ نہیں جس کی یہ مستحق ہے۔ آنکھیں دیکھتی سب کچھ ہیں مگر بغور نہیں اور جذبات کی طرف سرے سے مائل نہیں۔ یہ کنارہ کشی انسانی افعال و واقعات کی طرف سے

بھی عمل میں آئی ہے۔ اسی لئے سیرت نگاری مفقود ہے۔"

محمد فضل الرحمٰن

حصّہ اوّل

قدیم شاعری

شاعری کی ہندوستان میں قدر و منزلت نہیں۔ اسکی طرف وہ نظرِ التفات نہیں جسکی یہ اپنی اہمیت کی وجہ سے مستحق ہے۔ شاعری کی کیا ماہیت ہے ؟ اسکا انسان کے مختلف دماغی، دلی، روحانی، جسمانی اعمال سے کیا تعلق ہے؟ یہ کسی ذی شعور اور ذکی الطبع فرد کی زندگی میں کیا مرتبہ رکھتی ہے ؟ ان مباحث پر کہیں صاف اور عمیق خیالات کا اظہار نہیں دستیاب ہوتا۔ خیالات اگر ملتے ہیں تو مبہم، مثل "لفِ شامِ تاریک"۔ جو عموماً مغربی و مشرقی ادب سے مستعار لئے گئے ہیں اور بغیر توازن و تفرقہ یکجا بہم کر دئیے گئے ہیں۔ تنقید کی محیط و غائر نظر سے نہیں پرکھے گئے، اتنی بھی امید افزا صلاحیت کہیں رونما نہیں ہوتی۔

عالم میں ہر جگہ توازن کی جلوہ گری ہے۔ تمام اتفاق کا سرود نظر آتا ہے۔ قوانینِ عالم گویا کسی حسین رقص پر مبنی ہیں۔ اسی اتفاق، توازن، رقص کا نقشہ دنیائے ادب میں عموماً اور دنیائے شاعری میں خصوصاً نظر آتا ہے۔ دماغِ انسان اس راز سے آگاہ ہے جس سے تخلیقِ عالم وابستہ ہے۔ انہیں قوانین، اتفاق، توازن، رقص، کو وہ اپنی ایجاد کی ہوئی چیزوں میں منعکس کرتا ہے۔ نقاشی، مصوری، موسیقی، شاعری سب اسی ابدی حسن کے مظاہرات ہیں۔ شاعری میں اس حسن کی تصویر مناسب الفاظ، نقوش و اوزان کی مدد سے کھینچی جاتی ہے۔ شاعری نقاشی، مصوری، موسیقی، جملہ فنونِ لطیفہ سے برتر ہے۔ اسلئے کہ اسکی دنیا محدود نہیں۔ فضائے عالم کی طرح یہ بھی محیط ہے۔ آئینۂ شاعری ہی میں عالم کا مکمل جلوہ

منعکس ہوتا ہے۔ نقاشی، مصوری، موسیقی عالم اور زندگی انسان کے ہر رخ
کی عکاسی پر قادر نہیں۔ البتہ شاعری میں انسان کے مختلف دماغی،
دلی، روحانی، جسمانی کوائف سما سکتے ہیں۔ شاعری صرف فنونِ لطیفہ
میں اوّلین مرتبہ نہیں رکھتی یہ سائنس اور فلسفہ سے بھی بالاتر ہے۔ ان
کی دنیا بھی نسبتاً تنگ ہے۔ یہ تمام انسانی خصوصیات کے محتاج
نہیں۔ یہ شاعری ہی ہے جس میں دماغ انسان اپنے سارے اوصاف
سے مصرف لے سکتا ہے۔ یہی شاعری کی برتری کا سبب ہے اور اسی
وجہ سے جو سکونِ کامل، جو ابدی سرور شاعری میں ملتا ہے وہ اور
کہیں نظر نہیں آتا۔ شاعری گویا نفیس و بیش قیمت تجربات کا حسین،
مکمل و موزون بیان ہے۔ یہ اُن بیش بہا تجربات کی حامل ہے
جسے ماحصلِ زندگی کہہ سکتے ہیں۔ بوقلمونیٔ عالم، نیرنگیٔ جذبات،
عالمگیریٔ تخیل، سحر آفرینیٔ خیالات، یہاں سب کی جلوہ گری ہے۔
شاعری محض اُنکی نقل نہیں اُتارتی بلکہ انہیں حسن و صداقت کے سانچے
میں ڈھال کر ابدی حُسن و سرمدی صداقت سے مزین کرتی ہے۔

شاعر قوتِ حاسہ ازل سے ساتھ لاتا ہے، ایسی قوت جو صرف
ماحول سے چند ناپائدار اثرات ہی قبول نہیں کرتی بلکہ ان اثرات کو
محفوظ رکھ سکتی ہے اور انہیں مربوط و مسلسل کر کے صورتِ نو میں
جلوہ گر بھی کر سکتی ہے۔ شاعر کا تخیل بلند پرواز ہی نہیں دیدۂ بینا بھی
رکھتا ہے۔ وہ زمین سے آسمان کی طرف نظر دوڑاتا ہے پھر آسمان
سے زمین کی جانب متوجہ ہوتا ہے، اور جو اسے دکھائی دیتا ہے اسکی
وہ تصویر کشی کرتا ہے۔ وہ افتادہ نقوش جنکی گرد کو بھی معمولی تخیل

نہیں پا سکتا، وہ نزدیک اشیاء جو اپنی قربت کی وجہ سے اکثر توجہ کی کوشش نہیں کرتے۔ ان دونوں پر اس کا تصرف ہے۔ وہ دور و نزدیک کی چیزوں کو یکجا اکٹھا کر سکتا ہے۔ اگر شاعر کا دماغ غائر و محیط ہے تو ادراک تیز و باریک بیں ہے۔ آنکھیں ایسی بینا کہ مشاہدۂ عالم کی معمولی سے معمولی جزئیات کو دیکھ لیتی ہیں، دل ایسا حساس کہ مختلف جذبات و کوائف، بوقلموں تجربات سے بہرہ ور۔ شاعر کی قوت حاسہ اثرات و حسیات کی تراوش کرتی ہے، اسکا تخیل دور و نزدیک کے نقوش بہم پہونچاتا ہے، اسکا دماغ انواع و اقسام کے خیالات و تفکرات مجتمع کرتا ہے، اس کے دل میں مختلف جذبات و کوائف موجزن ہوتے ہیں اور وقتاً فوقتاً رنگین و دلکش تجربات گزرتے رہتے ہیں۔ جب وہ کسی پرجوش جذبہ یا خیال سے مجبور ہو کر اسکی ترجمانی پر آمادہ ہوتا ہے تو یہ اثرات نقوش، تصورات، جذبات و تجربات اسکی امداد کرتے ہیں۔ شاعر کسی واردات قلبی، کسی تصور داخلی، کسی مشاہدۂ خارجی سے متاثر ہو کر اس کے انکشاف پر مجبور ہوتا ہے لیکن اسکی نظم تکمیل کے بعد صرف ایک جذبہ یا خیال کی ترجمان نہیں ہوتی بلکہ مختلف اثرات، جذبات، تفکرات، نقوش، الفاظ سے مرکب ہوتی ہے۔ اور یہ کثرت کثرت باقی نہیں رہتی۔ اس کثرت میں وحدت کا جلوہ نظر آتا ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ نظم شعر مفرد کی طرح صرف ایک خیال، ایک جذبہ کا اظہار نہیں۔ جو تجربہ کسی مختصر اور معمولی نظم میں ملتا ہے وہ بھی چند تجربات کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اور ان میں

ربط و تسلسل کا وجود لازمی ہے۔ نظم میں خیالات و جذبات کی ابتدا، ترقی اور انتہا ہوتی ہے۔ ان مختلف حصوں میں ایک فطری ربط ہوتا ہے۔

شاعر کیلئے یہ لازمی نہیں کہ وہ محض ان جذبات و خیالات کی ترجمانی پر اکتفا کرے جو اسنے ذاتی طور پر محسوس کئے ہوں۔ وہ ہر انسانی جذبہ یا خیال کا ترجمان ہو سکتا ہے۔ جذبات ذاتی ہوں یا فرضی وہ انہیں شاعری کے سانچے میں ڈھال سکتا ہے۔ لیکن یہ ہر کس و ناکس کا کام نہیں۔ یہ وہی شاعر کر سکتا ہے جسکا تجربہ وسیع اور تخیل وقیع ہو، جو نفیس ترین قوت حاسہ کا مالک ہو۔ جذبات فرضی ہوں یا ذاتی ان میں جوش کا وجود لازمی ہے۔ ورنہ کامیاب شاعری ممکن نہیں۔ لیکن جوش ایسا نہ ہو کہ شاعر کے قبضۂ اختیار سے باہر نکل جائے۔ شاعر کے لئے یہ اشد ضروری ہے کہ وہ طوفان جذبات و تصورات کو قابو میں لا سکے اور انہیں پرکھ سکے، تلاطم کو سکون کی شکل میں پیش کر سکے۔ اندر کوہ آتش فشاں شعلہ زن ہو لیکن سطح پر اتنا سکون ہو کہ حسین پھول کھلتے نظر آئیں۔ یعنی جذبات کا سکون نما جوش کافی نہیں شاعر میں یہ بھی قدرت ہو کہ وہ انہیں الفاظ و نقوش و موزونی سے مزین کر سکے۔ یہ ضروری ہے کہ شاعر کے دل و دماغ میں پہلے جذبات و خیالات کی موج نمودار ہوتی ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ الفاظ و نقوش و وزن کی لہر بھی اٹھتی ہو تجربات اور ان کے ذریعہ اظہار میں تعلق روح و جسد کا ہے جسم و لباس کا نہیں۔

اگر انسان شاعری سے کنارہ کش ہو جائے تو اسکی زندگی کسی حیوان کی زندگی سے زیادہ قیمتی نہ ہوگی۔ حیوانات کو بھوک لگتی ہے، وہ غذا کی تلاش میں سرگرم ہوتے ہیں، پھر جہاں انہیں سیری ہو گئی تو وہ آسودہ ہو کر سو رہتے ہیں۔ انھیں کوئی دماغی یا روحانی ضرورت نہیں ستاتی، وہ

اس قسم کی ضرورت سے آشنا ہی نہیں۔ اگر انسان کی بھی یہی افتادِ زندگی ہو تو اس میں اور ایک حیوان میں فرق باقی نہ رہے گا اور اس صورت میں صرف حقارت کی نظر سے دیکھا جا سکتا ہے۔ جس طرح انسان کا جسم غذا کا محتاج ہے، اسی طرح اسکی روح بھی کسی نفیس غذا کی متلاشی ہے۔ اگر انسان کا جسم آسودہ بھی ہو جائے تو اسے مکمل آسودگی ممکن نہیں جب تک کہ اس کی روح، اسکا دماغ بھی مطمئن نہ ہو جائے۔ یہ اطمینان، یہ آسودگی اسے شاعری بدرجۂ اتم دے سکتی ہے۔ دنیاوی کشمکشوں میں انسان مبتلا ہے، جسمانی ضرورتیں اور خواہشیں اسے منہمک رکھیں لیکن اگر وہ صحیح معنوں میں انسان ہے تو اسے کبھی بغیر شاعری سے لطف اندوز ہوئے تسلی ممکن ہی نہیں۔ اگر وہ اس سے آشنا ہے تو وہ پھر اپنی زندگی میں ایک فردوسی آسودگی و طمانیت محسوس کریگا۔ یہ دماغی و روحانی سکون اسے جسمانی سرور بھی عطا کرے گا اور وہ ہر طور سے زیادہ خوشگوار و کامیاب زندگی بسر کر سکے گا۔ اگر وہ شاعری سے بیگانہ رہے تو اسکی زندگی فاسد ہوگی۔ شاعری حیات کا ماحصل اور اسکی تکمیل ہے۔

(۳)

اردو شاعری نے فارسی کے سایہ میں پرورش پائی - اس ابتدائی اثر کا نتیجہ تاسف خیز نہ ہوتا اگر اردو شاعری اپنی ترقی کے اول مدارج طے کرنے کے بعد اس اثر سے آزاد ہو کر اپنی دنیا الگ ایجاد کرتی - لیکن یہ آزادی اسکی قسمت میں نہ تھی - اسے کورانہ تقلید ایسی پسند خاطر ہوئی کہ یہ ہمیشہ کیلئے لکیر کی فقیر بن گئی - فارسی بحور اور قواعدِ عروض کا اتباع تو نتیجہ معلوم تھا ہی، استعجاب تو اس پر ہے کہ کبھی ان بحور و قواعد میں کسی کو تغیر یا اضافہ کا خیال بھی نہ ہوا - اسی ناموزوں اور بیجا افتاد طبیعت نے مختلف بندشوں اور جملہ مضامین کو بھی فارسی سے اخذ کرنے پر آمادہ کیا اور دفعتاً وہی فرسودہ خیالات اور پرانے الفاظ و نقوش اردو شاعری کا سنگ بنیاد بن گئے - لیلے مجنوں کا عشق، فرہاد کی کوہکنی گل و بلبل کی رنگیں حکایت، شمع و پروانہ کا راز و نیاز، حسن یار کی برق افروزی، جفا کا شکوہ، عاشق کی وفا کی تعریف، یہ مضامین کچھ ایسے دلپذیر ہوئے کہ ابھی تک ان سے جدائی گوارا نہیں - زلف مشکیں، خالِ سیہ، نرگسِ جادو، نوکِ مژگاں، لبِ لعلیں، درِ دنداں، چاہِ زنخداں کا کہاں ذکر نہیں ہے؟ یہ لفظی و معنوی تقلید سدِ سکندر بنکر راہِ ترقی میں حائل ہو گئی - اردو شعرا اگر شاعری کے صحیح مفہوم سے واقف ہوتے تو یہ مشکل آسان ہو جاتی؛ اور وہ ترقی کی تمام منزلیں طے کر لیتے - لیکن فارسی شاعری نے انہیں ایسا سبز باغ دکھایا کہ وہ اپنی ساری خداداد صناعی، اپنی پوری قوتِ تخیل اور جدت طرازی سے یکایک ست بردار ہو گئے

اردو میں مختلف اصنافِ شاعری ہیں۔ غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور مسدس خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔ غزل اردو شاعری کی جان ہے۔ اس صنف کی خصوصیات کا اندازہ کرنے کے لئے کسی شاعر کا دیوان کھول کر جو غزل نکل آئے اسکا جائزہ لینا مناسب ہے :—

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ ہتھکنڈے ہیں چرخِ نیلی فام کے

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

رات پی زمزم پہ مے اور صبحدم دھوئے دھبّے جامۂ احرام کے

دل کو آنکھوں نے پھنسایا، کیا مگر یہ بھی حلقے ہیں تمہارے دام کے

شاہ کے ہے غسلِ صحت کی خبر دیکھئے کب دن پھریں حمام کے

عشق نے **غالب** نکمّا کر دیا

ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

اس غزل پر سرسری نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اشعار میں کچھ مشابہت اور مناسبت ہے۔ سب ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف ہیں۔ ہر شعر عشق اور اسکے لوازمات سے وابستہ ہے۔ اس مطابقت ظاہری کیوجہ سے دماغ متوقع ہوتا ہے کہ باطنی مطابقت بھی موجود ہوگی ان اشعار میں بہ اعتبار معنی ربط و تسلسل اور ارتقائے خیال بھی نظر آئیگا۔ اسی جستجو میں بار دگر غزل کی طرف توجہ کا رجوع ہوتا ہے :

غیر لیں محفل میں بوسے جام کے ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے

شاعر اغیار کی کامیاب قسمت پر رشک کرتا ہے۔ انکی بارگاہ یار تک اتنی رسائی کہ انہیں جامِ شراب میسر ہو اور شاعر ایسا بدنصیب کہ پیغام؟

تنگ ہے مایوس اگر شاعر اپنی حرماں نصیبی کا الزام معشوق کو نہیں دیتا:۔

خستگی کا تم سے کیا شکوہ کہ یہ — ہتھکنڈے ہیں چرخ نیلی فام کے

یہ چرخ بد نہاد کی ستم انگیزی ہے اور بس۔ ان دو شعروں میں ربط نظر
آتا ہے اگر تشنہ لبی کو خستگی کا مترادف قرار دیا جائے۔

خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو — ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

یہاں اظہار عشق ہے اور عاشق اپنے ارادے سے محبوب کو مطلع کرتا ہے
خط لکھنے کا مضمون نیا ہے۔ اگر پہلے دو شعر سے کوئی تعلق ہے تو وہ
لفظ "پیغام" کے استعمال کی بنا پر ہے ورنہ اور کوئی مناسبت نظر نہیں آتی۔

رات پی زمزم پہ مے اور صبحدم — دھوئے دھبے جامۂ احرام کے

کیا ہوا اگر یار نے شراب نہ دی۔ رات زمزم پر مے پی اور صبح کو
جامۂ احرام سے داغ میکشی مٹا دیا۔ معلوم نہیں میکشی عالم خیال میں
نصیب ہوئی یا شاعر نے ہند سے عرب پہونچکر اپنی کرامت کا ثبوت
دیا۔ اب بھی اگر معشوق نظر التفات نہ کرے تو اسکی کم نصیبی ہے کہ
ایسے صاحب معجزہ کی قدر و منزلت نہ کی اور کم ظرف رقیبوں کو سر
چڑھایا۔ اس شعر کی جگہ مضمون کے لحاظ سے مطلع کے بعد تھی۔

دل کو آنکھوں نے پھنسایا کیا مگر — یہ بھی حلقے ہیں تمہارے دام کے

دام یار میں ہزاروں دل پھنسے پڑے ہیں۔ اسکی زلف کے ہر
حلقہ میں ایک دل آویزاں ہے۔ لیکن شاعر اسیر ہے تو آنکھوں کا۔
یہ بھی گویا دام گیسو سے کم نہیں۔ زمزم، جامۂ احرام، مے، دھبے
ان چیزوں سے اور دل، آنکھوں، دام کے حلقوں سے کوئی ظاہری
و باطنی لگاؤ نہیں۔

شاہ کی ہے غسلِ صحت کی خبر — دیکھیے کب دن پھریں حمام کے

اب دلِ داغ دامِ تحیر میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ یہ غیر متوقع طور پر شاہ کے غسلِ صحت، حمام کا ذکر اس قدر بے ربطگی پیدا کرتا ہے کہ اگر اور اشعار میں موقعی سلسلہ وار خیالات کا اظہار ہوتا بھی تو وہ سلسلہ مثل تارِ عنکبوت ٹوٹ جاتا۔

عشق نے غالب نکما کر دیا — ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

پھر مضمون عشق کی جانب رجوع ہے معلوم نہیں کہ مخاطب کون ہے بظاہر تو شاعر اپنا آپ مخاطب ہے لیکن در اصل کون پیش نظر ہے معشوق یا پڑھنے والا؟ اس مختصر تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ خیالات میں جبلیت کہاں کوئی ربط بھی نہیں۔ ذہن و ادراک پر کسی مکمل تجربہ کی تصویر نقش نہیں ہوتی بلکہ منتشر پراگندہ نقوش مرتسم ہو جاتے ہیں۔ رقیبوں کی کامیاب قسمت، شاعر کی خستگی، خط لکھنے کا ارادہ، زمزمہ پیکتی، دل کا آنکھوں میں جا پھنسنا، شاہ کے غسل صحت کی خبر، شاعر کا نکما ہونا۔ ان نقوش میں کوئی معقول مناسبت نہیں۔ ان سے دماغ یا تخیل مسرور نہیں ہوتا۔ ربط، اتفاق، تکمیل، یہی تہذیب کا سنگ بنیاد ہیں۔ ان سے غزل مبرا ہے اور کیوں نہ ہو؟ غزل نیم وحشی صنف شاعری ہے اس لئے ہمیں غیر مربوط و نامکمل خیالات و محسوسات کا اظہار لازمی ہے۔ اگر غزل کے نقائص سے قطع نظر کر کے ہر شعر کو تنقید کی ترازو پر تولا جائے تو بھی یہی نتیجہ مترشح ہوتا ہے۔ ہر شعر بظاہر مکمل ہوتا ہے لیکن اس کی تکمیل نامکمل ہے۔

رات پی زمزم پہ مے اور صبح دم — دھوئے دھبے جامۂ احرام کے

اس شعر میں ایک واقعہ کا بیان ہے۔ شاعر نے رات زمزم پر میکشی کی اور صبح کو جامۂ احرام پر جو دھبّے پڑ گئے تھے انہیں دھو کر صاف کیا۔ اب چند سوالات رونما ہوتے ہیں۔ شاعر کی میکشی واقعی ہے یا خیالی؟ شاعر نے کیوں اس فعل کا ارتکاب کیا؟ اگر میکشی کی تھی تو جامۂ احرام کے دھبّے کیوں مٹائے گئے؟ کیا شاعر کو ندامت ہوئی اپنی حرکت ناشائستہ پر؟ مخاطب کون ہے؟ ان سوالات میں سے کسی سوال کا بھی جواب نہیں ملتا۔ یہ محض ایک فعل کا بیان ہے جسکی وجہ اور غایت سمجھ میں نہیں آتی۔ اسلئے دماغ و تخیل پر پراگندگی کے علاوہ اور کوئی اثر نہیں ہوتا۔

عشق نے غالب نکما کر دیا   ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

"کام کے آدمی تھے" اس ٹکڑے کا مطلب واضح نہیں۔ کس کام کے تھے؟ کن معیار پر پورے اترتے تھے؟ مذہبی یا دنیاوی، اخلاقی، سیاسی یا قومی؟ عشق نے کیوں نکما کر دیا؟ قصور عشق کا ہے یا اپنا؟

ان دو مثالوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شعر مفرد محض ایک عضو ہے۔ جس پر سارے مجسمہ کا قیاس کرنا پڑتا ہے۔ ہر شخص ایک مبہم اور غیر متعین مجسمہ بنا سکتا ہے۔ وہ حُسن جو ایک مجسمہ میں ممکن ہے، ایک عضو میں ممکن نہیں۔ جو سرور و اطمینان کسی حسین صورت کو دیکھنے سے میسر ہوتا ہے وہ شعر مفرد سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ اسکی تکمیل کامل نہیں ناقص ہے، اسلئے باعثِ حسرت و ناامیدی ہوتی ہے۔ غالب کو شاید انہیں نقائص کا احساس ہوا تھا:-

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل   کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کیلئے

تخیل کو وسعت کی تلاش لیکن تنگی اسکا حصہ۔ غزل کا "دامانِ نگہ"

صرف تنگ ہی نہیں، اسکے گلِ حسن بھی محدود ہیں۔ معشوق کا حسن جس سے مہ و خورشید شرمندہ، اسکی بے مہری اور جفا پروری، عشق کا تلاطم، عاشق کی وفاکیشی و جانکنی، وصلِ یار کی آرزو، شکوۂ فلک، مئے گلفام کی ہوس، محتسب سے چھیڑ چھاڑ۔ یہی پھول ہیں جو بار بار ایک ہی رنگ و بو کے ساتھ چمنِ شعر میں کھلتے ہیں۔ اگر تخیل نے پر پرواز پھیلائے تو ان پھولوں کو تصوف کے رنگ و بو سے ملبوس کیا:—

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا ۔۔۔ برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
مرا غنچۂ دل ہے وہ دل گرفتہ ۔۔۔ کہ جس کو کسو نے کبھو وا نہ دیکھا
یگانہ ہے تو آہ بیگانگی میں ۔۔۔ کوئی دوسرا اور ایسا نہ دیکھا
اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں ۔۔۔ ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
کیا مجھکو داغوں نے سروِ چراغاں ۔۔۔ کبھو تو نے آکر تماشا نہ دیکھا
تغافل نے تیرے یہ کچھ دن دکھائے ۔۔۔ ادھر تو نے لیکن نہ دیکھا نہ دیکھا
حجابِ رخِ یار تھے آپ ہی ہم ۔۔۔ کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

شبِ روز اے درد درپے ہوں اسکے
کسو نے جسے یاں نہ سمجھا نہ دیکھا

خالق کا جلوہ ہر مخلوق میں موجود ہے۔ اسکا نور ہر شے میں مستور ہے "دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر" منصور کا دعوے انا الحق حقیقت پر مبنی تھا۔ ہر ذرۂ دل کو آرزو وصالِ مہر کی ہے لیکن اپنی پابندیوں سے مجبور۔ جسم کا پردہ مثلِ حجاب حائل ہے۔ اگر انسان نوا ہائے راز کا محرم ہے تو ہر پردہ پردۂ ساز بنکر حقیقت کا نغمہ سنائیگا۔ وہ خورشید

بلتا ہی اپنی چمک ہر رنگ میں دکھلاتا ہے لیکن آنکھیں شرط ہیں۔ اگر اسی کو جلوہ فرما نہ دیکھا تو اسکے مظاہر کو دیکھنا نہ دیکھنا برابر ہے۔ وہ یکتا دیگانہ ہے۔ اسکا کوئی ثانی نہیں۔ دل کو موس ہے تو اسکے دیدار کی تمنا ہے تو اسکے وصل کی۔ لیکن حجاب جسم سے مجبور۔ اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں، غرض دل پر کیا کیا نہ گذری، داغہائے جدائی سے دل سروچراغاں ہو گیا لیکن اسنے اپنے جلوہ سے آنکھوں کو نور اور دل کو سرور نہ بخشا۔ غنچۂ دل ہمیشہ دل گرفتہ ہی رہا۔ اسے کبھی شگفتہ وشاداب ہوتے نہ دیکھا۔ جب آنکھ کھلی تو یہ عقدہ حل ہوا کہ اپنی زندگی ہی گویا ایک حجاب تھی۔ آنکھیں کہاں جو اسے دیکھ سکیں، فہم و ادراک میں یہ طاقت کہاں کہ اسے سمجھ سکیں، پھر بھی جستجو ہو تو اسکی، اگر خواہش دیدار ہو تو اس جلوۂ یکتا کی۔ درد کی غزل میں انہیں خیالات کے مختلف پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے لیکن جو ربط نثر میں ہے وہ غزل میں نہیں۔ غزل میں بعض خیالات محذوف ہیں، اشعار کی ترتیب بے ترتیب ہے، دماغ کو ایک شعر سے دوسرے شعر تک گذرنے میں رکاوٹ محسوس ہوتی ہے۔ یہاں ایک مکمل تجربہ نہیں، البتہ مختلف تجربوں کے ٹکڑے ہیں جن سے تخیل کو لغزش ہوتی ہے جسطرح عشق مجازی کے فیض سے دل جذبات وکیفیات کی جولانگاہ بنجاتا ہے، عشق حقیقی بھی دل کو اعلیٰ ترین خیالات، نفیس ترین جذبات سے مالا مال کر دیتا ہے۔ شاعر ان اصول کوائف کا مربوط و مکمل نقشہ پیش کر سکتا ہے۔ صنف غزل کی خامیوں سے یہاں چند محسوسات کے ٹکڑے نظر آتے ہیں۔ اس پراگندگی کا الزام شاعر پر بھی عائد ہوتا ہے۔ اسکی

قوتِ حاسہ میں یہ طاقت نہیں کہ اپنے محسوسات کو ایک سانچے میں ڈھال سکے۔ اسکے تخیل میں یہ زور نہیں کہ وہ تمام تصورات و کوائف کو مربوط و مسلسل کر کے مکمل تجربہ کی شکل میں پیش کر سکے۔ جذبات موجود ہیں، شخصی ہیں مصنوعی نہیں۔ شاعر نے انہیں اپنے دل میں جوش کے ساتھ محسوس کیا ہے، لیکن کثرتِ جذبات میں وحدتِ تخیل کا وجود نہیں۔ اسلئے وہی انتشار ہے جو غالب کی غزل میں رونما ہوا تھا۔ عشقِ مجازی کی طرح عشقِ حقیقی کی قلمرو بھی محدود ہے۔ تقدس ریاضتِ نفس، کثرت میں وحدت کا جلوہ، ترکِ دنیا، فقر و فنا۔ ان مضامین کی تکرار ہوتی ہے۔ یہاں بھی فارسی کا اثر نمایاں ہے تمام خیالات و مظاہرات فارسی سے اخذ کئے گئے ہیں۔ اسلئے اصلیت عموماً مفقود نظر آتی ہے۔ اور اصلیت اگر کہیں بھی تو وہ تقلید کے بارِ گراں کی متحمل نہ ہو سکی۔

جو انتشارِ خیالات غزل میں ہوتا ہے اسکی تصویر کشی ہو چکی۔ اکثر شعرا ایسی غزلیں بھی لکھتے ہیں جن میں اشعار مسلسل وارد ہوتے ہیں۔ ہر شعر ایک ہی مضمون سے وابستہ ہوتا ہے یا کسی خاص موضوع کے بیان میں امداد کرتا ہے اور صورت حال نظم کی سی ہوتی ہے غالب کی مشہور غزل جسکا مطلع:

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے   جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

اسی قسم کی ہے۔ اشعار میں بظاہر مطابقت معلوم ہوتی ہے لیکن اس غزل میں اور کسی نظم میں فرق مشرقین ہے۔ یہاں چند خیالات و جذبات منسلک نظر نہیں آتے، وہ مربوط ہو کر یگانگی کی صورت اختیار نہیں کرتے اسکے برعکس ایک ہی خیال، ایک ہی مدعا کو بار بار مختلف پیرایہ میں پیش

کیا گیا ہے۔ نفس مضمون واحد ہے۔ جسکا اول مصرع میں مکمل اظہار ہے:—

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کئے ہوئے

دل کو پھر ہوس ہے کہ عشق کی کاوشوں اور دلفریبیوں سے لطف اندوز ہو۔ اسی کا مختلف طرز میں اظہار ہے۔ غالب نے اپنی ساری قوتِ متخیلہ محض الفاظ پر صرف کردی۔ اس جدت طرازی کا ماحصل یہی ہے کہ سیدھی سادھی بات کی بوقلموں پیرایہ اور رنگین بندشوں میں تکرار ہو۔ حسن ہے تو محض لفظی اور ساری تحسین وقفِ جدت طرازی ہے یہ سوال بھی پیدا نہیں ہوتا کہ شاعر کو اس نظم میں کسی تجربہ کا اظہار مقصود بھی ہے کہ نہیں۔ اب ذرا یہ غزل ملاحظہ ہو:—

کاش تا شمع نہ ہوتا گزرِ پروانہ — تم نے کیا قہر کیا بال و پرِ پروانہ

شمع کے صدقے تو ہوتے اسے دیکھا تھا کبھی — پھر جو دیکھا تو نہ پایا اثرِ پروانہ

کیوں اسے آتش سوزاں میں لئے جاتی ہے — سوجھتا بھی ہے تجھے اے نظرِ پروانہ

ایک ہی جست میں لی منزلِ مقصود اسنے — راہرو رشک کی جا ہے سفرِ پروانہ

شمع تو جل بجھی اور صبح نمودار ہوئی

پوچھوں اے ذرہ میں کس سے خبرِ پروانہ

یہاں ایک ہی خیال کا بار بار اعادہ منظور نہیں۔ پروانہ شمع کا عاشق، اپنی تعمیر میں تخریب کی صورت پنہاں رکھتا ہے۔ اسکی زندگی کا سبب اسکی موت کا باعث ہوتا ہے۔ نگاہِ ظاہر بیں اس راز کو سمجھ نہیں سکتی کہ پروانہ کی فنا میں اسکی زندگی کا راز مخفی ہے۔ اسلئے اظہارِ تاسف ہوتا ہے:

اگر پروانہ حسنِ شمع کا شیدا نہ ہوتا، اگر شمع تک اسکی رسائی نہ ہوتی تو بیچارہ ناحق اپنی جان کیوں دیتا۔ اس کا الزام ہے پروانہ کی طاقتِ پرواز پر۔ یہی

طاقتِ پرواز جو اسے معشوق کا قرب نصیب کرتی ہے، اسکی ہلاکت کا ذریعہ ہوتی ہے۔ ابھی پروانہ حسن شمع کے مزے لوٹ رہا تھا، یکایک پھر نیست و نابود ہو گیا۔ قصور صرف بال و پر کا نہیں، نظر پروانہ بھی اس ہلاکت کی ذمہ دار ہے جو اسے جان بوجھکر آتش سوزاں کے نزدیک لیجاتی ہے، پروانہ کا جل مرنا باعث حسرت بھی، اسکی تقدیر سبق آموز بھی ہے، جو اپنی ہمت پر تازیانہ کا کام کرتی ہے۔ پروانہ اپنی منزل سے باخبر ہے اور منزلِ مقصود تک پہونچ بھی جاتا ہے۔ ایک ہی جست میں، اسکی مشکل آسان ہو جاتی ہے۔ شب اسی مشاہدہ میں گذری، صبح کو نہ شمع تھی نہ پروانہ۔ شمع تو جل بجھی اور پروانہ کی خبر کسے معلوم! پروانہ کا عشق، بال و پرِ پروانہ، کی ہلاکت نشاں طاقتِ پرواز، نظرِ پروانہ کی کم نظری، پروانہ کا چشم زدن میں جل بجھنا، اسکی جست و خیز کی سبق آموزی حُسنِ شمع اور عشقِ پروانہ کی ناپائداری۔ کتنے خیالات کا اجتماع ہے، خیالات جو دل میں محسوس بھی کئے گئے ہیں۔ لیکن مکمل طمانیت و سکون دماغ کو میسر نہیں۔ شمع و پروانہ کا راز و نیاز عام موضوع غزل ہے لیکن اصل وجہ مضمون کی عمومیت نہیں۔ اس غزل کی مثال پچیکاری کی سی ہے۔ مختلف ٹکڑے جڑے ہوئے نظر آتے ہیں اور ایک قسم کا تناسب اور حسن پیدا ہو گیا ہے لیکن وہ مطابقت کہاں جو کسی حسین گلاب کے مختلف اجزا میں موجود ہوتی ہے، وہ ربط کہاں جو اسکے رنگ و بو میں ہوتا ہے۔ یہی چیز ہے جو نظم میں ملتی ہے مگر مربوط غزل میں میسر نہیں ہو سکتی۔

(۲) غزل کے نقائص کا مفصل بیان ہو چکا - اب کسی قطعہ کا جائزہ لینا مناسب ہوگا :-

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل ۔۔۔ زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو ۔۔۔ میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی ۔۔۔ مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط ۔۔۔ دامانِ باغبان و کفِ گلفروش ہے
لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ ۔۔۔ یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں ۔۔۔ نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی ۔۔۔ اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

ایک نئی دنیا جلوہ افروز ہے - بے ربطی و پراگندگی کا یکقلم نام و نشان نہیں - یہاں تعمیری یکسانی کا وجود ہے یعنی ابتدا، وسط و انتہا میں آپس میں ربط و مطابقت ہے - انتشارِ خیالات کا سرے سے پتہ نہیں اسلئے ذہن پر مختلف غیر مربوط نقوش مرتسم نہیں ہوتے بلکہ اک نقش کامیاب دماغ و تخیل کے سامنے اپنا حسن مرتب کرتا ہے - ہر شعر ایک دوسرے سے بے نیاز نہیں بہ اعتبارِ معنی ایک دوسرے کا محتاج ہے اور خیالات کی تکمیل اختتامِ قطعہ سے پہلے ممکن نہیں - خیالات نئے نہیں - دنیا ناپائدار، اسکے حسین و جمیل نقوش ناپائدار، گلہائے سرور و انبساط ناپائدار، اس حقیقت سے کون آشنا نہیں، اس موضوع پر کون شاعر گلفشاں نہیں ہے لیکن غالب نے اس معمولی و عام خیال کو شاعرانہ حسن و شاعرانہ صداقت کے ساتھ بیان کیا ہے - شاعر کے دماغ پر یہ حقیقت نقش کالحجر ہوگئی ہے، اسنے اسکے جذبات میں ہیجان پیدا کیا، اسکے تخیل کو بھڑکایا - تخیل کی رنگینی اور جذبات کی

گرمی نے کیمیا سازی کی اور کم قیمت معدنیات سے گراں قدر طلائے خالص کی تخلیق کی۔ پہلے ہی مصرع سے استعارہ کے استعمال کا آغاز ہوتا ہے۔ اس نقشِ ظاہری کا کامیاب عکس تمام قطعہ میں نظر آتا ہے۔ دوسرے استعارے اور نقوش بھی موجود ہیں، "دیدۂ عبرت نگاہ" "گوشِ نصیحت نیوش" "جلوہ" "دشمنِ ایمان و آگہی" "نغمہ" "رہزنِ تمکین ہوش" "دامانِ باغبان" "کفِ گلفروش" "خرامِ ساقی" "صدائے چنگ" "جنتِ نگاہ" "فردوس گوش" "داغِ فراق" ہر نقش بجائے خود حسین ہو لیکن مکمل نظم کے حسن میں اضافہ بھی کرتا ہے۔ شاعر کا دماغ محیط و غائر ہے، اسنے دنیا کی نیرنگی سے آنکھیں آشنا کی ہیں۔ اس مظاہرہ نے اسکے سریع الحس دماغ پر چند نقوشِ متباین مرتسم کردئے ہیں۔ جب پرجوش جذبہ سے اسکا تخیل متاثر ہوتا ہے تو یہ نقوش اپنی کثرت میں وحدت کا جلوہ لئے ہوئے نمودار ہوتے ہیں یعنی ان میں مطابقت و یگانگی آشکارا ہوتی ہے اور وہ ایک دوسرے سے بیگانہ و بے نیاز نہیں رہتے۔ جذبات کا جوش و خروش صاف ظاہر ہے۔ الفاظ اپنی جگہوں پر کس پختگی و طمانیت سے جمع ہیں۔ گویا انہیں اپنی قدر و قیمت کا احساس ہے۔ رعب و دبدبہ بھی موجود ہے۔ آواز بلند آہنگ ہے لیکن جذبات کے مد و جزر سے بلند و پست ہوتی ہے۔ دنیا کے "جنت نگاہ و فردوسِ گوش" مظاہرہ کا بیان ثابت کرتا ہے کہ شاعر اس سے شخصی طور سے واقف ہے۔ تصویریں مصنوعی و خیالی نہیں۔ کیسی دلکش ہیں لیکن ان کی حقیقت سراب کی سی ہے۔ جس سرعت کے ساتھ شاعر ان کا ذکر کرتا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ یہ دیرپا نہیں۔ انکی انتہا معلوم۔ جلوۂ ساقی، نغمۂ مطرب، لطف خرام، صدائے چنگ سب فانی ہیں۔ ان کا ماحصل یہ ہے:۔

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی ‌ ‌ ‌ اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

کسقدر موثر ہے یہ تصویر ویرانی! دنیا کی جنت نگاہی، اسکی خرابی و بربادی دونوں صفحۂ دماغ پر نقش ہوجاتی ہیں۔ لیکن خرابی و بربادی کا خیال زیادہ پراثر ہے۔ میر اسی قسم کے تجربہ کی اسطرح عکاسی کرتے ہیں:—

شب اس دل گرفتہ کو وا کر بزور مے ‌ ‌ ‌ بیٹھے تھے شیرہ خانے میں ہم کتنے تیرہ کوش

آئی صدا کہ یاد کرو دورِ رفتہ کو ‌ ‌ ‌ عبرت بھی ہے ضرور ٹک اے جمع تیز ہوش

جمشید جس نے وضع کیا جام کیا ہوا ‌ ‌ ‌ وے صحبتیں کہاں گئیں کیدھر وے ناؤ نوش

جز لالہ اسکے جام سے پاتے نہیں نشاں ‌ ‌ ‌ ہے کوکنار اسکی جگہ اب سبو بدوش

جھومے ہے بید جائے جوانانِ میگسار ‌ ‌ ‌ بالائے خم ہے خشتِ سرِ پیرِ مے فروش

مضمون واحد ہے۔ نفسِ مضمون میں کوئی جدت یا اصلیت نہیں۔ جدت یا اصلیت ہے تو اظہارِ خیال میں۔ یہاں اگر سادگی ہے تو غالب کے قطعہ میں شوکت ہے۔ اصل نتیجہ یہ مرتب ہوتا ہے کہ ان قطعات میں بھی محدود مضامین کا اظہار ہے۔ اکثر یہ مضامین اخلاقی ہوتے ہیں اور ان سے نصیحت آموزی مدنظر ہوتی ہے۔ دنیا کی بے ثباتی، وقت کی ستم زائیاں جاہ و شوکت کی ناپائداری، قناعت کی تلقین، بس انہیں خیالات کی تکرار ہوتی ہے:—

بے زری کا نہ کر گلہ غافل ‌ ‌ ‌ رہ تسلی کہ یوں مقدر تھا

اتنے منعم جہان میں گزرے ہیں ‌ ‌ ‌ وقتِ رحلت کے کس کنے زر تھا

صاحبِ جاہ و شوکت و اقبال ‌ ‌ ‌ اک ازاں جملہ اب سکندر تھا

تھی یہ سب کائنات زیرِ نگیں ‌ ‌ ‌ ساتھ مور و ملخ سا لشکر تھا

لعل و یاقوت ہم زر و گوہر ‌ ‌ ‌ چاہیئے جس قدر میسر تھا

آخرِ کار جب جہاں سے گیا   ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا

سیدھے سادھے طریقہ سے، کھلے لفظوں میں ایک نہایت ہی عام ومعمولی واقعہ کا بیان ہے۔ فقر و غنا صرف اس دنیا کے ساتھ وابستہ ہے۔ موت کے آگے سب برابر ہیں۔ جاہ و شوکت و اقبال" سب ساتھ چھوڑتے ہیں، اور ہر منعم اسی بیکسی و بے زری کے ساتھ رحلت کرتا ہے جو کسی مسکین کا ازلی حصہ ہے۔ میر نے دنیا کی بے ثباتی کا نظارہ کیا تھا اور اس نظارہ نے ان کے دل پر گہرا اثر بھی کیا تھا، اور ان کے تخیل کو جوش میں لایا تھا۔ یہی سبب ہے کہ اپنی مخصوص سادگی و صفائی کو رنگ تخیل سے چمکایا ہے۔ دنیا میں جو صاحب جاہ و شوکت و اقبال" گزرے ہیں ان کے عام ذکر کے بعد سکندر کا خاص ذکر ہوتا ہے۔ اسکی وسیع حکومت، اسکا مُور و ملخ سا لشکر"، اسکا خزانہ۔ لعل و یاقوت ہم زر و گوہر۔ یہ سب کسی کام نہ آئے :-

آخرِ کار جب جہاں سے گیا   ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا

کتنی عبرت خیز ہے یہ تصویر! رعب و دبدبہ، جاہ و حشم، کسی نے رفاقت نہ کی۔ رفاقت کی تو حسرت، بیکسی، ناامیدی نے۔ بلند ترین شاعری اس قطعہ میں نہ سہی لیکن روح شاعری ضرور جلوہ گر ہے۔ گرمی جذبات نے اس کا مرتبہ نثر سے بلند تر کر رکھا ہے۔

اخلاقی مضامین کے علاوہ کبھی شخصی مشاہدہ یا ذاتی تجربہ بھی قطعہ کا موضوع ہوتا ہے۔ اس رنگ میں زیادہ تنوع ممکن تھا لیکن شعراء نے اس طرف اپنی توجہ خاص مبذول نہ کی۔ قطعہ اپنی دشواری سے مقبولیت عام حاصل نہ کر سکا۔ خصوصاً ایسا قطعہ جس میں مروجہ طرز سے الگ کسی

نئی روش کی ایجاد ہوتی۔ اکثر یہ قطعات نہایت مختصر ہوتے ہیں۔ صرف دو شعر یا ان کی بساط ہے۔ اسلئے ان میں بھی وہی نقص ہوتا ہے جو شعر مفرد میں موجود ہے :۔

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا   یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر   میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا

اس قطعہ میں ایک مختصر ماجرا پیش کیا گیا ہے۔ مقصود وہی تنبیہ ہے دنیا کی بے ثباتی کا عبرت خیز نقشہ آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ لیکن اس تنگ پیمانہ میں وسعت ممکن نہیں، خیالات ومحسوسات کی بوقلمونی کی گنجائش نہیں۔ یہی حال رباعی کا بھی ہے۔ شاعر ایک خیال، ایک جذبہ، ایک ماجرا انتخاب کرکے اسکا پر زور وموثر بیان کرتا ہے۔ لیکن پھر بھی کامل دماغی سکون حاصل نہیں ہوتا۔ تنگی داماں کے علاوہ ایک نقص اس صنعت میں یہ بھی ہے کہ اسے شعرا نے غزل سے علیحدہ نہیں کیا۔ قطعہ غزل کے درمیان، اکثر اختتام غزل میں ہوتا ہے۔ اشعار قطعہ میں ربط وسلسلہ تو ہوتا ہے لیکن اور اشعار جو غزل میں ہوتے ہیں وہ آپس میں مربوط نہیں ہوتے نہ قطعہ سے کسی قسم کی مطابقت رکھتے ہیں اکثر ایک ہی غزل میں دو تین قطعے نظر آتے ہیں۔ ہر قطعہ کا مضمون ایک دوسرے سے علیحدہ اور بے نیاز ہوتا ہے، اسلئے تکمیل کا نقش نہیں اترتا۔ اگر وہی قطعات جن کا ذکر ہوچکا ہے اپنی مخصوص جگہوں پر نظر تحقیق سے دیکھے جائیں تو جس مطابقت واتفاق کا اثر یہاں اسقدر نمایاں تھا وہ زائل ہوجائیگا :۔

دل، دماغ وجگر یہ سب اکبار   کام آئے فراق میں اے یار

مت نکل گھر سے ہم بھی راضی ہیں | دیکھ لیں گے کبھو سر بازار

گلِ پژمردہ کا نہیں ممنون | ہم اسیروں کا گوشۂ دستار

واجب القتل اس قدر تو ہوں | ق کہ مجھے دیکھ کر کہے ہے پکار

یہ تو آیا نہ سامنے میرے | لاؤ میری میاں سپر تلوار

آ زیارت کو قبر عاشق پہ | ق اک طرح کا ہے یاں بھی جوش بہار

نکلے ہے میری خاک سے نرگس | یعنی اب تک ہے حسرتِ دیدار

غزل نہایت طویل ہے۔ تیرہ اشعار کے بعد پانچ قطعے ہیں۔ اشعار میں حسب معمول کوئی ارتباط و تسلسل نہیں۔ پہلے قطعہ میں معشوق کی خونریزی کا ذکر اور اپنے واجب القتل ہونے کا اقرار ہے، اس مضمون کو ان اشعار سے جو اس قطعہ کے پہلے آئے ہیں کوئی تعلق نہیں۔ اسی طرح اس مضمون کو دوسرے قطعہ سے کوئی لگاؤ نہیں۔ معشوق کی خونریزی اور عاشق کی حسرت دیدار کے ثبوت میں کوئی خاص مناسبت نہیں۔ اسی بے تعلقی اور بے ترتیبی کا نتیجہ ہے کہ اس غزل کے پڑھنے سے کوئی مکمل تجربہ دماغ و تخیل پر نقش نہیں ہوتا۔

استعجاب و تاسف ہے کہ اردو شعرا میں اتنی جدت طرازی، اتنی قوت اختراع موجود نہ تھی کہ وہ قطعہ کو ایک جدا صنف قرار دیتے۔ کہنے کو یوں تو قطعات ملتے ہیں جو غزل سے الگ لکھے گئے ہیں۔ اکثر ان کا موضوع تہنیت، مدح، تاریخ ہوتی ہے۔ یہ خاص مواقع سے وابستہ ہوتے ہیں۔ اسلئے ان کا اثر عام اور دیرپا نہیں ہوتا۔ غالب کا مشہور قطعہ جسکا پہلا شعر ہے :—

منظور ہے گزارشِ احوال واقعی | اپنا بیانِ حسنِ طبیعت نہیں مجھے

ایک خاص موقع پر نظم ہوا۔ اور اس قسم کے قطعات میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ لیکن اسکا بھی مرتبہ شاعری میں کچھ بلند نہیں۔ یہ اس قابل نہیں کہ اسکی وجہ سے قطعہ کا اردو شاعری کی ایک علیحدہ صنف ہونا ثابت کیا جا سکے۔ البتہ ذوقؔ نے ایک قطعہ انتہائی کاوش کے ساتھ، غزل سے علیحدہ، کسی خاص تجربہ پر نظم کیا ہے۔ اگر یہ کامیاب ہوتا، اور اگر اردو شعرا اس قسم کے کامیاب قطعوں پر اُس توجہ کا عشر عشیر حصہ بھی صرف کرتے جو انہوں نے صنفِ غزل پر قربان کر دی تو غالباً اردو شاعری کی ترقی زود تر ہوتی، اور ان الزامات سے بری ہوتی جو آج اس پر عائد ہوتے ہیں۔ ذوقؔ کا قطعہ یہ ہے:—

کہوں کیا ذوقؔ احوالِ شبِ ہجر — کہ تھی اک اک گھڑی سو سو مہینے
نہ تھی شب ڈال رکھا تھا سحر نے — مرے بختِ سیہ کی تیرگی نے
تپِ غم شمع ساں ہوتی نہ تھی کم — اور آتے تھے پسینوں پر پسینے
یہی کہتا تھا گھبرا کر فلک سے — کہ او بے مہر بد اختر کمینے
کہاں میں اور کہاں یہ شب مگر تھے — مری جانب سے تیرے دل میں کینے
سو اس ظلمت کے پردہ میں کئے ظلم — ارے ظالم تری کینہ وری نے
عوض کس بادہ نوشی کے مجھے آج — ٹٹے یہ زہر کے سے گھونٹ پینے
حواس و ہوش جو مجھ سے قریں تھے — قرینے سے ہوئے سب بے قرینے
مری سینہ زنی کا شور سنکر — پھٹے جاتے تھے ہمسایوں کے سینے
اُٹھایا گاہ اور گاہے بٹھایا — مجھے بیتابی و بے طاقتی نے
کہا جب دل نے تو کچھ کھا کے سو رہ — بہت الماس کے توڑے نگینے
نہ ٹوٹا جان کا قالب سے رشتہ — بہت سی جان توڑی جانکنی نے

بہت دیکھا نہ دکھلایا خدا بھی — طلوعِ صبح سے مُنہ روشنی نے
کہا جی نے مجھے یہ ہجر کی رات — یقیں ہے صبح تک دیگی نہ جینے
لگے پانی چوانے منہ میں آنسو — پڑھی لیٰسں سرہانے بیکسی نے
مگر دن عمر کے تھوڑے سے باقی — لگا رکھے تھے میری زندگی نے
کہ قسمت سے قریب خانہ میرے — اذاں مسجد میں دی بارے کسی نے
بشارت مجھکو صبح وصل کی دی — اذاں کے ساتھ یمن فرخی نے
ہوئی ایسی خوشی اللہ اکبر — کہ خوش ہوکر کہا خود یہ خوشی نے
موذن مرحبا بر وقت بولا — تری آواز مکے اور مدینے

اس قطعہ میں دو حصے ہیں۔ پہلے طویل حصہ میں ہجر کی رات اور اسکی کشمکشوں کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ دوسرے حصہ میں شب دراز ہجر کے بعد صبح وصل کی بشارت ہے۔ مصائب کے بعد خوشی کا مژدہ ہے شب ہجر دراز ہوتی ہے۔ جب انسان کسی آفت میں مبتلا ہوتا ہے تو ہر ہر لمحہ اپنی طوالت میں اسے ایک سال سے کم نظر نہیں آتا۔ اسی درازی کا نقشہ پہلے حصہ میں جوش و خروش کے ساتھ کھینچا ہے۔ ہر تفصیل سے شاعر کی جاں کنی ثابت ہوتی ہے۔ جب گویا کار از دست رفتہ تھا، جب جینے کی امید منقطع ہو چکی تھی، جب

لگے پانی چوانے منہ میں آنسو — پڑھی لیٰسں سرہانے بیکسی نے

یکایک اذان کی آواز آئی، یکایک ہجر زدہ عاشق نے یہ مژدہ جاں بخش سنا کہ شب ہجر ختم ہوئی اور صبح وصل آئی۔ دل سرور و انبساط سے مالا مال ہوا۔ زندگی کی لہر دوڑ گئی گویا گئی ہوئی روح پلٹ آئی اور عاشق دوبارہ جی اُٹھا۔ اس قطعہ میں یہ سب حسن موجود ہے۔ ہر ہر لفظ و شعر سے پختگی و

کاوش ظاہر ہے۔ کہیں بندشوں یا ترکیبوں میں ذرا بھی جھول نہیں۔ یہ سب سہی لیکن وہ اثر کہاں جو میر کے اشعار یا قطعات میں مستور ہوتا ہے اگر اس قطعہ پر دوبارہ ناقدانہ نظر ڈالی جائے تو تمام آورد کی مثال نظر آئیگی۔ رعایتِ لفظی کا یہ عالم ہے:۔ "گھڑی۔ مہینے۔" "اک اک سو سو" "شب۔ اندھیر۔ بخت۔ سیہ۔ تیرگی" "ظلمت۔ ظلم۔ ظالم" "بادہ نوشی، زہر کے گھونٹ" "ٹوٹا رشتہ۔ جاں توڑی۔ جانکنی" "جی۔ جینے" "رات۔ صبح" "خوشی۔ خوش۔ خوشی" صاف ظاہر ہے کہ ذوق کو جذبات کی ترجمانی سے رعایتِ لفظی کا زیادہ خیال ہے۔ اس رعایتِ لفظی کی کثرت سے اگر ذاتی جذبات بھی ہوئے تو پریشان ہو کر حلقۂ شعر سے نکل جاتے۔ شاعر کی ساری توجہ الفاظ سے وابستہ ہے۔ اسلئے پڑھنے والوں کو بھی تمام لفظی خوبصورتی نظر آتی ہے۔ انکی توجہ جذبات کی واقعیت، ان کے جوش و خروش سے الگ ہو کر دام الفاظ میں جا پھنستی ہے یعنی جذبات کی اہمیت زائل ہو جاتی ہے اور الفاظ جو محض اظہارِ جذبات کا ذریعہ ہیں اصل اہمیت اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ بات اسی وقت وقوع پذیر ہوتی ہے۔ جب شاعر کسی پرجوش جذبہ سے مجبور ہو کر نہیں بلکہ قصداً آمادۂ شاعری ہو۔ اس قسم کی نظم مطلقاً دلکشی سے خالی نہیں ہوتی لیکن اس دلکشی کا مرکز شاعر کی چابکدستی ہوتی ہے۔ ذوق کے قطعہ میں جذبات ذاتی نہیں۔ فرضی و خیالی ہیں۔ اور ان فرضی جذبات میں کہیں صلیت کی جھلک نہیں :-

عوض کس بادہ نوشی کے مجھے آج   پڑے یہ زہر کے سے گھونٹ پینے

اس شعر میں صرف رعایتِ لفظی ہے یہی اس شعر کی وجہ تخلیق ہے۔

جذبات کی موجودگی ان کی اصلیت کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ پھر ہجر نصیب عاشق کی جانکنی کا منظر کس طرح صاف عیاں ہو:-

کہا جب ل نے تو کچھ کھل کے سورہ — بہت الماس کے توڑے نگینے

آورد کی انتہا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعر نے پہلے دوسرا مصرع موزوں کرکے اس پر ایک مصرع کا اضافہ کیا ہے۔ یہی حقیقت اور اشعار سے بھی ظاہر ہوتی ہے، "قرینے سے ہوئے سب بے قرینے" "چھٹے جاتے تھے ہمسایوں کے سینے" "بہت الماس کے توڑے نگینے" "یقیں ہے صبح تک دیگی نہ جینے" "پڑھی یٰس سرہانے بیکسی نے" "اذاں مسجد میں دی بارے کسی نے" "تری آواز کے اور مدینے" یہ مصرعے پہلے لکھے گئے پھر شعر مکمل کیا گیا۔ ذوق نے پہلے قوافی انتخاب کئے، پھر ہر قافیہ پر ایک مصرع لگایا، تب شعر مکمل ہوا۔ یعنی اس قطعہ میں سوائے قافیہ پیمائی کے اور کچھ نہیں۔ لفظی مناسبت و مطابقت، یک قسم کا ارتقائے خیال موجود ہے لیکن روحِ جذبات مفقود ہو پھر اثر آئے تو کہاں سے؟

(۳)

(۱) اُردو شاعری کی تاریخ اپنا موضوع ۔یہاں اُردو شعرا اور ان کے کلام کی قائم کردہ معیار سے تنقید منظور ہے۔ اسلئے صرف چند مشاہیر کے رنگ تغزل پر روشنی ڈالنے سے یہ مقصد حاصل ہو جائیگا۔ میرؔ، سوداؔ، دردؔ، متقدمین میں تو غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ، متوسطین میں اس کام کیلئے مناسب ہیں۔ ان شاعروں کی غزلوں سے یہ حقیقت صاف عیاں ہے کہ ان میں اعلٰے پایہ کے شاعر ہونے کی صلاحیت موجود تھی۔ اگر یہ کسی مغربی ادب سے واقف ہوتے، نظم کے صحیح مفہوم سے آشنا ہوتے تو آج اُردو شاعری دنیائے ادب میں اسقدر پست و مبتذل حالت میں نظر نہ آتی۔ فارسی شاعری کے اثر نے انہیں کہیں کا نہ رکھا۔ جو گراں بہا اوصاف انہیں حاصل تھے وہ گویا تمام ضائع ہوئے۔ ان کی غزلوں میں قیمتی جواہرات نہیں، ان کے ٹکڑے نظر آتے ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اصلی جواہرات کتنے بیش بہا ہونگے۔ مگر افسوس کہ بخت بد نے انہیں پاش پاش کر ڈالا!

شاعر قوتِ حاسہ بدرجہ اتم لیکر پیدا ہوتا ہے۔ وہ مختلف داخلی و خارجی اثرات محسوس کرتا ہے اور اسکی قوتِ حاسہ ان نقوش کو محفوظ رکھتی ہے لیکن یہ صورتِ شعر اختیار نہیں کرتے۔ اسی طرح مختلف جذبات و خیالات بھی اسکے دل و دماغ میں نقش ہوتے رہتے ہیں لیکن ہر جذبہ، ہر خیال اپنے اظہار کا تقاضا نہیں کرتا۔ جب وہ کسی مخصوص پرجوش جذبہ یا کیف آور خیال سے مجبور ہو کر اسکی ترجمانی پر آمادہ ہوتا

ہے تو وہ دوسرے نقوش جو وقتاً فوقتاً جمع ہوتے رہتے ہیں، وہ جذبات وخیالات جو اسکے دل ودماغ کی سیر کرتے رہے ہیں۔ شاعر کی اظہار تجربہ میں مدد کرتے ہیں۔ اور اسکی نظم مختلف داخلی وخارجی اثرات، جذبات وخیالات کا رنگین ومعطر گلدستہ ہوتی ہے۔ اُردو شعرا دوسرے اصول پر عمل کرتے ہیں۔ غزل وشعر مفرد کی تنگ دامانی کا بیان ہو چکا ہے شعرا اس نقص سے مجبور ہو کر منفرد اثرات، تنہا جذبہ یا خیال کی ترجمانی کرتے ہیں، جس سے کسی مرتب ومرکب تجربہ کی عکاسی نہیں ہوتی، البتہ ایک مختصر مبہم جھلک سی نظر آجاتی ہے لیکن مکمل جلوہ دماغ ودل پر آشکار نہیں ہوتا، اسلئے وہ اطمینانِ قلب وسکون میسر نہیں ہوتا جو کسی نظم سے حاصل ہوتا ہے دنیا کی بے ثباتی کو امیر مینائی اسی طرح بیان کرتے ہیں:

عمر برق وشرار ہے دنیا کتنی بے اعتبار ہے دنیا

اسی حقیقت کو غالب اپنے مشہور قطعہ میں ثابت کر دکھاتے ہیں۔ غالب مکمل تصویر کا صفائی کے ساتھ نگاہِ تماشا کو جلوہ دکھاتے ہیں، امیر مینائی صرف ذرا پردہ ہٹا کر اسکی جھلک سے آشنا کرتے ہیں۔ آزاد نے اپنے استاد ذوق کی زبانی میر کے متعلق ایک واقعہ نقل کیا ہے:۔

استاد مرحوم ایک دیرینہ سال شخص کی زبانی بیان کرتے تھے کہ ایک دن میر صاحب کے پاس گئے نکلتے جاڑے تھے۔ بہار کی آمد تھی۔ دیکھا کہ ٹہل رہے ہیں، چہرے پر افسردگی کا عالم ہے اور رہ رہ کر یہ مصرع پڑھتے ہیں:۔

اب کے بھی دن بہار کے یوں ہی گذر گئے

یہ سلام کر کے بیٹھ گئے تھوڑی دیر بعد اُٹھے اور سلام کر کے چلے آئے۔

میر صاحب کو خبر بھی نہ ہوئی - خدا جانے دوسرے مصرع کی فکر میں تھے یا اس مصرع کی کیفیت میں محو تھے۔"

آزاد کے دونوں قیاس غلط ہیں - میر کا دل و دماغ مختلف جذبات کا آماجگاہ تھا - بہار کی نیرنگیاں، اسکا پیغام نشاط، دل عالم کی شگفتگی و انبساط، اپنی تنگدستی و عسرت، یاس و حرماں نصیبی، یہ سب نقشے ان کی نظروں میں گھومتے ہونگے - بہار اپنی دلفریب بہاروں کے ساتھ آئے اور تمام عالم کو فرحت و سرور سے مالا مال کرے لیکن میر کا دل پژمردہ شگفتہ نہیں ہو سکتا - کیا کیا بہار کی سحر آفریں رعنائیاں، عیش و عشرت کے رنگین ولولے، کتنی دلکش امیدیں، پامال حسرتیں میر کے سامنے ہونگی جنکی وہ تصویر کشی کرنا چاہتے تھے لیکن اظہار مدعا کی کلید انکے پاس کہاں - اس ایک مصرع میں ان گوناگوں جذبات و خیالات و مرقعات کی نامکمل سی جھلک نظر آتی ہے - اس واقعہ میں تمام اردو شعرا کی داستان پنہاں ہے اس قصہ سے ان کی تعایت و اتہاعیاں ہے -

(۲) میر کی قوت حاسۂ مخصوص و محدود قسم کی تھی یا یوں کہئے کہ میر کی دنیا تنگ تھی - یہ وہی داخلی و خارجی اثرات قبول کرتے جو ایک خاص رنگ کے یعنی درد و غم کا نمونہ ہوتے - اس فطری خصوصیت کو ماحول کے اثر اور ان کی افتاد زندگی نے اور بھی محکم کر دیا تھا - سرور و تبسم اثرات میر کو پسند نہ تھے - ان کی پژمردہ دلی شگفتہ جذبہ، شادکام خیال کی طرف مائل نہوتی تھی - ان کی تنگ حالی، وسعت تخیل کی متحمل نہو سکی - ان کے جذبات و تصورات میں تنوع نہیں، ہمیشہ ایک ہی رنگ میں جلوہ گر ہوتے ہیں - صرف یہی نہیں، میر کے ذہن و ادراک بھی محدود قسم کے تھے

ان کے خیالات عمیق و بلند نہیں تھے اور معمولی ہیں۔ کسی جگہ بھی وہ اپنی دماغی طاقت کا ثبوت نہیں دیتے۔ غور و فکر ان کی عادت تھی لیکن اس غور و فکر کا کوئی پر اثر ماحصل نہیں ملتا۔ دماغی طاقت کی طرح ان کے تخیل میں بھی اعلیٰ درجہ کی قوت پرواز نہ تھی، ان کے تخیل میں وہ زور نہیں، وہ شوکت و حشمت نہیں جو اور شعرا کو میسر تھی۔ یہ نزدیک و دور، زمین و آسمان سے نقوش بہم نہیں کر سکتا۔ یہ سب سہی لیکن اپنے حدود کے اندر میر لاجواب ہیں۔ چند چیزیں ہیں جو صرف ان کی ذات کے ساتھ مخصوص ہیں۔ ان میں وہ یگانہ و یکتا ہیں یہ معلوم کہ ان کے احساسات کی دنیا مختصر سہی تھی لیکن وہ جو بھی محسوس کرتے وہ شدت کے ساتھ؛ وہ خود بھی متاثر ہوتے اور دوسروں کو بھی متاثر کر سکتے تھے۔ ان کے خیالات معمولی سہی لیکن یہ جوش و خروش کے ساتھ محسوس کیے گئے ہیں۔ اور گرمی جذبات نے گویا ان کی صورت ہی بدل دی ہے۔ اسی طرح میر کے تخیل کی طاقت پرواز کم ہی لیکن جہاں تک اسکی پرواز ہے، جن چیزوں تک اسکی رسائی ہے ان کا نقشہ نہایت صاف و دلکش طریقہ سے اتارا گیا ہے۔

میر کی دنیا میں عشق کی حکمرانی ہے، عشق ہی کا سکہ رائج ہے۔ عشق عالمگیر ہے۔ کوئی جگہ عشق سے خالی نہیں، کوئی دل ایسا نہیں جس پر عشق کی حکومت نہ ہو:—

کیا حقیقت کہوں کہ کیا ہے عشق ۔۔۔ حق شناسوں کا ہاں خدا ہے عشق

عشق سے جا نہیں کوئی خالی ۔۔۔ دل سے لے عرش تک بھرا ہے عشق

یہ ایک بلائے بد ہے۔ اگر یہ فرہاد کو طاقت کوہکنی عطا کرتا ہے تو

یہ موت کا دوسرا نام بھی ہے۔ اس آفت ناگہانی کی خاص نظر عنایت ہے تو دل پر :—

جوشِ محیطِ عشق میں کیا جی سے گفتگو　　اس گوہر گرامی سے اب ہاتھ دھو رہو

میرؔ کو عشق کے خاص رخ سے آشنائی ہے۔ وہ اسے باعثِ عیش و نشاط نہیں سمجھتے۔ ان کے خیال میں اسکا نتیجہ ہمیشہ یاس انگیز ہوتا ہے۔ میرؔ اس معاملہ میں مروجہ طرزِ خیال کی پیروی کرتے ہیں لیکن یہ محض کورانہ تقلید نہیں۔ میرؔ کی آنکھوں کو عشق نے اپنا ہی جلوہ بخشا تھا۔ کہتے ہیں کہ عشق نے ان کے دل کو اپنا نشانہ بنایا تھا۔ اسی نے ان کے دل کو غمگین و پژمردہ کر دیا تھا۔ یہ واقعہ صحیح ہو یا غلط، میرؔ کے اشعار سے صاف روشن ہے کہ انہوں نے ان کوائف کو اپنے دل میں صحیح جوش کے ساتھ محسوس کیا تھا :—

بتاں کے عشق نے بے اختیار کر ڈالا　　وہ دل کہ جسکا خدائی میں اختیار رہا
وہ دل کہ شام و سحر جیسے پکا پھوڑا تھا　　وہ دل کہ جس سے ہمیشہ جگر فگار رہا
تمام عمر گئی اسپہ ہاتھ رکھتے ہمیں　　وہ دردناک علی الرغم بے قرار رہا
ستم میں غم میں سرانجام اسکا کیا کہئے　　ہزاروں حسرتیں تھیں تسپہ دل کو مار رہا
بہا تو خون ہو آنکھوں کی راہ بہ نکلا　　رہا جو سینۂ سوزاں میں داغدار رہا
سو اسکو ہم سے فراموش کاریوں لگئے　　کہ اس سے قطرۂ خوں بھی نہ یادگار رہا

عشق کی جانکنی کا حسرت بھرا اظہار ہے۔ طرزِ بیان عام ہے خیال اور اظہارِ خیال میں مروجہ طریقہ کی پابندی کی گئی ہے۔ لیکن کسے اس قطعہ کی واقعیت سے انکار ہو سکتا ہے ؟ میرؔ ازلی سے دردمند دل لیکر آئے تھے، عشق کی کاوشوں نے اس دردمندی میں اضافہ کیا، ان کی

افتادِ زندگی نے عشق کی تائید کی۔ انہیں چاروں طرف اپنی ذاتی حرماں نصیبی ہی کا نقشہ نظر آیا۔ یہی سبب ہے کہ میر کی دنیا اسقدر تاریک ہے کہیں امید کا ستارہ چمکتا ہوا نظر نہیں آتا۔ ان کی زندگی درد سے معمور تھی، اپنوں کی رنجش، تنگدستی و عسرت، پھر دلّی کی تباہی، عام بربادی و انقلاب نے ان کے حساس دل کو غم و الم کا مرقع بنا دیا تھا :—

کیسے کیسے مکان ہیں ستھرے	ایک از اں جملہ کربلا ہے یہاں
اک سسکتا ہے ایک مرتا ہے	ہر طرف ظلم ہو رہا ہے یہاں
صد تمنا شہید ہیں یک جا	سینہ کوبی ہے تعزیہ ہے یہاں
دیدنی ہے غرض یہ صحبت شوخ	روز و شب طرفہ ماجرا ہے یہاں
خانۂ عاشقاں ہے جائے خوب	جائے رہنیکی جا بجا ہے یہاں

عالم ایک کربلا ہے۔ ارمان آتے ہیں تو شہادت حاصل کرنے کیلئے۔ کوئی سسکتا ہے تو کوئی دم توڑ رہا ہے۔ غرض ہر طرف ظلم ہی ظلم نظر آتا ہے۔ پھر سینہ کوبی کیوں نہو۔ آہ و نالہ، گریہ و بکا کے سوا کوئی چارۂ کار نہیں۔ میر ہیں اور گریہ :—

مجھے کام رونے سے اکثر ہے ناصح	تو کبتک مرے منہ کو دھوتا رہیگا

ان کے دل نے وہ نالہ پیدا کیا ہے جس سے جرس کے بھی ہوش اڑتے ہیں۔ لیکن میر کو کچھ شوقِ گریہ نہیں۔ کیا کریں دل کے ہاتھوں مجبور ہیں :—

منع گریہ نہ کر تو اے ناصح	اس میں بے اختیار ہیں ہم بھی

انسان مجبورِ گریہ کیوں نہو جب اس عالم میں کوئی امید بر نہ آئے۔ جب چمنِ دہر میں وہ نکہتِ گل سے کبھی آشنا نہو، جب اسکے دل کی

کلی کبھی نہ کھلے :—

ہم تو ناکامی ہی جہاں میں رہے	یاں کبھو اپنا مدعا نہ ہوا

اگر دیدۂ عبرت نگاہ ہو تو میر کو دیکھو اور عبرت حاصل کرو، اگر گوشِ نصیحت نیوش ہو تو میر کی سنو اور عقل کے ناخن لو :—

سبز ہوتی ہی نہیں یہ سرزمیں	تخمِ خواہش دل میں تو بوتا ہی کیا

امیدِ عیش و عشرت خواہش بیجا ہے۔ زمیں سخت ہے آسماں دور ہے، فلک ایک لمحہ کیلئے بھی فرصتِ عیش نہیں بخشتا۔ ہمیشہ مایوسی قسمتِ انساں میں لکھی ہے :—

اب کے بھی سیرِ باغ کی جی میں ہوس رہی	اپنی جگہ بہار میں کنجِ قفس رہی
میں پاشکستہ جا نہ سکا قافلے کی پاس	آتی اگرچہ دیر صدائے جرس رہی
جوں صبح اس چمن میں نہ ہم کھل کے ہنس سکے	فرصت رہی جو میر بھی سو یک نفس رہی

کتنی عبرت آگیں تصویریں ہیں۔ اس دردمندی میں فرصتِ زندگی کے یک نفس ہونے کا خیال اور اندوہ ربا ہوتا ہے :—

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات	کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

صرف گل ہی نہیں ساری دنیا ناپائدار ہے۔ مہلتِ عمر کم ہے، اس مہلتِ کم میں بھی اک لمحہ عیش میسر نہیں۔ تمام دنیاوی چیزیں فانی ہیں :—

آئی نظر جو گورِ سلیماں کی ایک روز	کوچے پر اس مزار کے تھا یہ رقم ہوا
کاے سرکشاں جہاں میں کھینچا تھا میں بھی سر	پایاں کار۔ مور کی خاکِ قدم ہوا

دنیا سے دل لگانا غلط، جاہ و حشم پر بھروسا کرنا حماقت، زر و مال پر زعم کرنا عبث ہے۔ ناامیدی، اسکے ساتھ دنیا کی بے ثباتی، پھر دل

کیوں نہ حزن و یاس کا نشانہ ہو:—

چار دیواری عناصر میرؔ — خوب جاگہ ہے پہ ہے بے بنیاد

یہی بے بنیادی دیکھ کر میرؔ تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل کو تنبیہ کرتے ہیں کہ اس دنیا میں کسی سے دل نہ لگائیں، ورنہ حسرت و تاسف کے سوا کیا حاصل ہوتا ہے ایسی صورت میں قناعت ہی بہتر ہے:—

بود نقش و نگار سا ہے کچھ — صورت اک اعتبار سا ہے کچھ

یہ جو مہلت جسے کہیں ہیں عمر — دیکھو تو انتظار سا ہے کچھ

منہ نہ ہم جبریوں سے کھلواؤ — کہنے کو اختیار سا ہے کچھ

ضعف پیری میں زندگانی بھی — دوش پر اپنے بار سا ہے کچھ

نقش و نگار دنیا کی بے اعتباری، مہلتِ عمر کی کمی، اپنی بیکسی و بے اختیاری، ضعف پیری سے زندگی کا بار دوش ہونا سب کا صاف و پرتاثیر بیان ہے۔

عشق کی ستم انگیزی، یاس و حرماں کی موثرنی، بے ثباتی دنیا، فقر و قناعت کی تلقین، یہی میرؔ کی شاعری کے اربع عناصر ہیں۔ انہیں کا بیان مختلف پیرایہ میں میرؔ کی غزلوں میں موجود ہے۔ یہ مضامین نئے نہیں لیکن جس موثر پیرایہ میں میرؔ نے ان کی ترجمانی کی ہے وہ کسی دوسرے اردو شاعر کو میسر نہیں۔ اگر میرؔ نظم کے صحیح مفہوم سے آشنا ہوتے، اور بجائے غزل، نظمیں لکھتے تو وہ دنیا کے ایک بہترین شاعر یاس ہوتے۔ میرؔ نے جس تاثیر، صفائی، دردمندی کے ساتھ ان جذبات کی ترجمانی کی ہے اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ لیکن ان کی تصویر کشی مخصوص طرز کی، وہ انسان کو چند

خاص کو الف سے آشنا کرتے ہیں۔ تصویر کا دوسرا رخ انکے کلام میں نظر نہیں آتا۔ رنج دائم بجا لیکن انسان اپنی ہمت وطاقت سے مصائب کو برداشت کرسکتا ہے۔ دنیا کی خرابی وبربادی درست لیکن انسان اس مشکل کے آسان کرنے کا راستہ کم از کم تلاش کرسکتا ہے میر کے دل میں اس قسم کا خیال بھی کبھی نہیں ہوتا۔ وہ جبر یہ اعتقاد کے قائل ہیں۔ جو کچھ ہونا ہے وہ ہو رہیگا۔ انسان صرف مصائب کا شکار ہوسکتا ہے اور بس۔ دوسرا کوئی چارہ کار نہیں۔ میر دنیا سے قطع تعلق کی تلقین کرتے ہیں اور جو رخ زندگی کا وہ دکھلاتے ہیں، اسے دیکھکر کسی کا جی دنیا میں لگ بھی نہیں سکتا۔ میر اپنی زندگی کا نقشہ کھینچتے ہیں :—

آج کل بیقرار ہیں ہم بھی	بیٹھ جا چلنے ہار ہیں ہم بھی
آن میں کچھ ہیں آن میں کچھ ہیں	تحفۂ روزگار ہیں ہم بھی
منع گریہ نہ کر تو اے ناصح	اس میں بے اختیار ہیں ہم بھی
نالے کر تو سمجھ کے اے بلبل	باغ میں یک کنار ہیں ہم بھی
گر ز خود رفتہ ہیں ترے نزدیک	اپنے تو یادگار ہیں ہم بھی

کیسی حسرت کوٹ کوٹ کر بھری ہے۔ اسی حسرت کا سادگی، صفائی، پاکیزگی اور ترنم کے ساتھ بیان ہے۔ جب میر اپنے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں یعنی وہ جذبات جو ذاتی طور پر محسوس کئے گئے ہیں تو ان کے اشعار میں ایک حیرت انگیز سادگی رونما ہوتی ہے، سیدھے سادے، مختصر، نرم و ملائم الفاظ میں وہ اپنے منفرد احساسات وتاثرات کا نہایت صفائی، دردانگیزی اور جامعیت کے ساتھ اظہار کرتے ہیں اور انکے

شعر میں ایسا ترنم ہوتا ہے کہ گویا ان میں روحِ موسیقی جلوہ گر ہو۔ حیرت ہوتی ہے اس پر کہ وہ ان معمولی الفاظ میں کیا جادو بھر دیتے ہیں جس سے ان کا اثر دل پر اسقدر گہرا ہوتا ہے۔ ان الفاظ میں ایک کیمیاوی تغیر ظاہر ہوتا ہے۔ اور ان کی فطرت بدل جاتی ہے۔ ہر لفظ اپنی جگہ پر نہایت سہولت و آسانی سے جم جاتا ہے۔ الفاظ کی ترتیب بھی وہی ہوتی ہے جو بول چال میں مستعمل ہے۔ یہ تو ظاہر ہی نہیں ہوتا کہ غزل لکھی گئی ہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا کوئی باتیں کر رہا ہے اور باتیں بھی ایسی جو دل کی گریبان گیر بن جاتی ہیں۔ اگر ہر لفظ کو الگ الگ دیکھا جائے تو ان میں کوئی خاص بات نہیں لیکن ان کے میل سے ایک خاص سحر پیدا ہو جاتا ہے۔

میر کامل مصور بھی ہیں۔ خارجی و باطنی تصویر نہایت حسن و خوبی سے کھینچتے ہیں :—

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات　　کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

کیسی تازہ و شگفتہ تصویر ہے۔ اسکی تازگی میں ناپائداری کی جھلک ہے جس سے یہ زیادہ پر اثر ہو جاتی ہے :—

نازکی اسکے لب کی کیا کہیے　　پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

یہاں بھی وہی شگفتگی ہے :—

الٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا　　دیکھا اس بیماریِ دل نے آخر کام تمام کیا

عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں موند　　یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا

یاں کی سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے　　رات کو رو رو صبح کیا دن کو جوں توں شام کیا

خارجی نقوش نہیں، باطنی کوائف کا پر درد اظہار ہے۔

میر کے کلام میں خامیاں بھی ہیں۔ اصل نقص لیکن انکے کلام کی ناہمواری

ہے۔ اسکا معتد بہ حصہ نہایت ہی پست و مبتذل ہے۔ استعجاب ہوتا ہے
تو اس پہ کہ ایک ہی شاعر نے اسقدر اعلیٰ اور مبتذل اشعار کسطرح
لکھے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا دو میر ہیں ایک غزل کے محدود تنگ
میدان میں نفیس و پاکیزہ اشعار تراشتا ہے، ایسے اشعار جو دل پر تیر و
نشتر کا کام کرتے ہیں، جو ایک مرتبہ پڑھنے کے بعد دماغ پر نقش اور
زبان پر جاری ہو جاتے ہیں۔ دوسرا نہایت ہی معمولی، عامیانہ،
بھدے اشعار موزوں کرتا ہے، جسے شاید شاعری سے کوئی واسطہ نہیں
جس میں نہ قوت حاسہ موجود ہے۔ نہ قوت متخیلہ، جس کو فطرت نے ناقدانہ
نظر ودیعت ہی نہیں کی ہے۔ اس بھید کا سمجھنا مشکل نہیں حقیقت میں
دو میر ہیں۔ ایک جس کے حساس دل پر مختلف جذبات و کوائف گذرے
ہیں، جسنے اپنی زندگی اور اپنے ماحول میں چند عبرت آگیں حقیقتوں کا
مشاہدہ اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ جب میر ان ذاتی محسوسات و
حقائق کی عکاسی کرتے ہیں تو ان کے اشعار تاثیر سے لبریز ہوتے ہیں۔
دوسرا فارسی کے زیر اثر ہے۔ وہی مضامین موزوں ہوتے ہیں جو عام
طور سے فارسی میں پائے جاتے ہیں۔ مضامین ہی نہیں، وہی
بندشیں اور تشبیہیں بھی ہیں جو اردو شاعری میں فارسی سے مستعار لی گئی
ہیں۔ جب میر اس تقلید کے زیر اثر خامہ فرسائی کرتے ہیں تو ان کے اشعار
یک قلم مائل انحطاط ہو جاتے ہیں۔ اسی حقیقت کی وجہ سے میر کے
کلام میں یہ ناگوار ناہمواری ہوگئی ہے۔ اس ناہمواری کا اثر
اور ناگوار ہو جاتا ہے جب یہ ناہمواری مختلف غزلوں میں نہیں بلکہ
ایک ہی غزل کے مختلف اشعار میں رونما ہوتی ہے۔ اکثر اعلیٰ وادنے

اشعار یکجا جمع ہوجاتے ہیں۔ جن سے طبیعت منغض ہوتی ہے اور بعض وقت رشتۂ صبر و شکیبائی یک لخت ٹوٹ جاتا ہے :—

ہستی اپنی حباب کی سی ہے — یہ نمائش سراب کی سی ہے
نازکی اسکے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے
بار بار اس کے در پہ جاتا ہوں — حالت اک اضطراب کی سی ہے
میں جو بولا کہا کہ یہ آواز — اسی خانہ خراب کی سی ہے

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

کیسے صاف و شستہ اشعار ہیں! اور میر کے مخصوص انداز میں لیکن اسی غزل میں یہ اشعار بھی ملتے ہیں :—

نقطۂ خال سے ترا ابرو — بیت اک انتخاب کی سی ہے
آتشِ غم میں دل بھنا شاید — دیر سے بو کباب کی سی ہے

رعایت لفظی، مصنوعی خیال، دونوں نقص موجود ہیں۔ تاثیر و درد کا سرے سے پتہ ہی نہیں۔

(۳) میر صرف عشقِ مجازی سے آگاہ تھے، لیکن اکثر رسماً عشقِ حقیقی کے رموز کا بھی تذکرہ کرتے ہیں اور کبھی ان کا بیان نہایت ہی دلکش پیرائے میں ہوتا ہے :—

ہے ماسوا کیا جو میر کہیے — آگاہ سارے اس سے ہیں آگاہ
جلوے ہیں اسکی شانیں ہیں اسکی — کیا روز کیا خور کیا رات کیا ماہ
ظاہر کہ باطن، اول کہ آخر — اللہ اللہ اللہ اللہ

لیکن عشقِ حقیقی کے مرد میدان اردو شاعری میں میر درد ہیں

اکثر درد عشق مجازی کا بھی تذکرہ کرتے ہیں لیکن وہ خود فرماتے ہیں
کہ بوالہوسی عشق مجازی نہیں جس عشق مجازی کا ان کے کلام میں
بیان ہے وہ پیر کی محبت ہے جو مطلوب حقیقی تک پہنچا دیتی ہے۔ میر درد
بھی عشق کے دام میں گرفتار نہیں ہوئے۔ دوستانِ ہمدم تو کئی تھے۔
لیکن محبوبوں سے کبھی سابقہ نہیں پڑا۔ اس وجہ سے جہاں میر درد کے
کلام میں بوالہوسی نہیں وہاں وہ عشق کے کرشموں سے نابلد معلوم ہوتے
ہیں۔ دوستی عشق کا بدل نہیں ہوسکتی۔ دوستی میں وہ بات کہاں
جو عشق میں ہے :۔

عشق کو ایک نظر کافی ہے
آگہی پہلے سے درکار نہیں
دوستی برسوں کی ہمرازی ہے
جلدی بازی کا یہ بازار نہیں

ہو بھی سکتی ہے کبھی وہ حالت
گو ہو مدت کا خلوص اور نیاز
ایک لمحہ میں بناتی ہے جو گت
پیاری صورت کبھی پیاری آواز

اس انسانی جذبہ سے ؛ اس زور و اس کیفیت سے درد کی شاعری خالی ہے
لیکن وہ عشق حقیقی سے باخبر ہیں۔ اس وجہ سے اکثر انہیں میر پر ترجیح دی جاتی
ہے۔ کیونکہ ان کا موضوع اعلےٰ و ارفع ہے۔ لیکن یہ خیال صحیح نہیں۔

عشقِ مجازی ایک عام انسانی جذبہ ہے جس سے ہر دل آشنا ہے عشقِ حقیقی بہت ہی نایاب ہے اور چند ہی نفوس ایسے ہیں جو اس سے واقعی باخبر ہیں۔ اسلئے جن اشعار میں عشقِ حقیقی پنہاں ہے وہ زود اثر نہیں ہوتے اور ان کا اثر عوام پر جلد منقش ہی نہیں ہوتا۔ اسلئے دردؔ کے اشعار کی تاثیر کا حلقہ میرؔ کے مقابلہ میں کم وسعت رکھتا ہے۔ قابلِ غور امر ایک اور بھی ہے۔ عشقِ حقیقی کا مرتبہ عشقِ مجازی سے بلند تر سہی لیکن شاعری میں یہ سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ اگر شاعر کا دل آشنائے عشق ہے اور وہ اپنے تجربات کی صحیح ترجمانی کرتا ہے تو اسکے اشعار اچھے ہونگے،

عشق حقیقی ہے یا مجازی یہ سوال خارج از بحث ہے۔ اصل دیکھنا یہ ہے کہ جذبات اصلی ہیں یا نقلی، پرجوش طریقے سے محسوس کئے گئے ہیں یا نہیں اسلئے دردؔ کی برتری کا یہ ثبوت نہیں ہوسکتا کہ وہ عشقِ مجازی چھوڑ کر عشقِ حقیقی سے سروکار رکھتے ہیں۔ اسکے علاوہ عشقِ حقیقی کچھ انکی جاگیر نہیں میرؔ و سوداؔ کے کلام میں بھی اسکی چاشنی موجود ہے۔ دردؔ کی خصوصیت محض یہ ہے کہ وہ ہمیشہ عشقِ حقیقی کیوجہ سے جو کوائف دل پر طاری ہوتے ہیں ان کی ترجمانی کرتے ہیں۔

دونوں جہان اس خالقِ مطلق کے نور سے روشن ہے۔ دیر و حرم اسی سے آباد ہیں، اسی کے سایہ میں شیخ و برہمن بستے ہیں۔ کوئی جگہ اس سے خالی نہیں :—

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا   تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

لیکن جس مسند پر وہ جلوہ فرما ہے وہاں تعقل کا گذر نہیں اور گذر ہو تو کیونکر جب عقل قیدِ خودی سے باہر نہیں ہوسکتی :

یارب یہ کیا طلسم ہے ادراک و فہم یاں　　دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے

اسکی کنہ تک پہونچنے سے عقلِ انساں عاجز ہے لیکن یہ تو سمجھ سکتی ہے
کہ اسکی جھلک ہر مخلوق میں پنہاں ہے۔ آنکھیں ایسی بھی ہیں جو اس
کے جلوہ سے مطلقاً ناآشنا ہیں۔ ایسی آنکھوں سے تو انکا نہ ہونا بہتر ہے:—

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا　　برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

اس عالم میں کثرت کا مسکن ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھو تو اس کثرت
میں وحدت کا جلوہ نظر آئیگا:—

جمع ہیں افراد عالم ایک ہیں　　گل کے سب اوراق برہم ایک ہیں
ہوئے کب کثرت سے وحدت میں خلل　　جسم و جاں گو دو ہیں باہم ایک ہیں

اسلئے دل کو ہوس ہو تو اسی کی، تمنائے جستجو ہو تو اسی کی۔ اگر یہ نہیں
تو پھر دل کی کوئی قدر و قیمت نہیں:—

کیا فرق داغ و گل میں کہ جس گل میں تو نہ ہو　　کس کام کا وہ دل ہے کہ جس دل میں تو نہ ہو

لیکن یہ تمنائے جستجو کچھ آسان نہیں۔ تعینات کے پردے حقیقت کو مستور
کرتے ہیں۔ ہاں! یہ پردے اُٹھ جائیں تو پھر ہر طرف وحدت کا جلوہ
نظر آئے۔ یہ دلِ انساں ہی میں طاقت ہے کہ اسکا مسکن بن سکے:—

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے　　میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

جب تک جان ہے اسکی جستجو ہو، جب تک زبان ہے اسی
کی گفتگو ہو:—

مرا جی ہے جب تک تری جستجو ہے　　زباں جب تلک ہے یہی گفتگو ہے

لیکن عشق کی یہ مہم جلد سر نہیں ہوتی۔ غنچۂ دل کی کشاد آسان نہیں:—

مرا غنچۂ دل ہے وہ دل گرفتہ　　کہ جسکو کسو نے کبھو وا نہ دیکھا

اذیت، مصیبت، ملامت، بلائیں، غرض اس عشق کی بدولت کیا کیا نہ دیکھا۔ لیکن کبھی اُسنے آکر اپنا تماشا نہ دیکھا۔ تغافل نے اسکے کیسی کیسی آفتیں بپا کیں مگر اسنے نظرِ التفات نہ کی۔ مگر یہ اسکا قصور نہیں۔ خود اپنی زندگی مثلِ حجاب حائل ہے۔ جب تک یہ حجاب درمیان سے نہ اُٹھ جائے جلوۂ یار ممکن نہیں :—

حجابِ رخ یار تھے آپ ہی ہم　　کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

تغافل ایک طرف اور فرصتِ ہستی کم، پھر دل آفت رسیدہ کیوں نہو۔ جس آفت کا درد تذکرہ کرتے ہیں، جس یاس و حرماں کا وہ بیان کرتے ہیں وہ دنیاوی نہیں۔ ہر شام وہ مثل شام تیرہ روزگار ہیں، ہر صبح وہ مثل صبح گریبان دریدہ ہیں لیکن یہ تیرہ روزگاری یہ چاک گریبانی کسی معشوقِ مجازی کیوجہ سے نہیں۔ یہ پژمردگی، اس جدائی کا احساس صرف دل ہی کو نہیں، تمام عالم میں یہی عالم ہے۔ کیونکہ سارے جہان کو اسکی جدائی کا احساس ہے :—

کچھ دل ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل　　ہر غنچہ دیکھتا ہوں تو ہے گا شکستہ دل

درد کے تجربات، میر کے تجربات سے مختلف ہیں۔ جسطرح میر کسی مکمل تجربہ کا نقشہ نہیں کھینچتے، اسی طرح درد بھی کسی خاص تجربہ کا واضح بیان نہیں کرتے بلکہ منفرد اثرات و نامکمل تصورات کی جھلک دکھاتے ہیں۔ درد اکثر مربوط غزل لکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ خود فرماتے ہیں :—

کلام مربوط عجب لذت رکھتا ہے۔ اور دل کو شگفتہ کر دیتا ہے لیکن جس ربط و مطابقت کا نقشہ ایک نظم میں نظر آتا ہے وہ درد

کی غزلوں میں موجود نہیں ہاں! یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان کی غزلوں میں
انتشارِ خیالات و پراگندگیٔ جذبات نسبتاً کچھ کم ہے۔ جن تجربات کی
درد ترجمانی کرتے ہیں وہ غیر مانوس ہیں، اور اکثر درد ان تجربات کو
اس جوش و وجد کے ساتھ محسوس نہیں کرتے۔ جو میر کا حصہ ہے اسلئے
درد کے اشعار میر کے اشعار سے کم تاثیر کے حامل ہیں۔ جس طرح میر
کے کلام میں دو قسم کے اشعار ملتے ہیں شخصی اور مصنوعی، یہی واقعہ
درد کے ساتھ بھی وابستہ ہے بعض اشعار سے فوراً یہ نتیجہ مترشح ہوتا ہے
کہ یہ وجدانی کوائف دل پر گذرے ہیں جنکی عکاسی صفحۂ کاغذ پر منظور رہی
لیکن اکثر اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جو محض رسماً لکھے گئے ہیں۔ درد
فرماتے ہیں:—

"بندہ نے کبھی شعر بدون آمد کے سوا اہتمام آورد سے موزوں نہیں کیا"۔
پھر بھی صاف مثل روزِ روشن عیاں ہے کہ بعض جذبات نے دل میں
ہیجان پیدا کیا ہے۔ اور بعض نے سطحِ دریا پر کوئی لہر بھی نہیں
رونمائی:—

کہا جب میں ترا بوسہ تو جیسے قند ہے پیارے — لگا تب کہنے پر قندِ مکرر ہو نہیں سکتا
دلِ آوارہ الجھے بال کسی کی زلف میں یارب — علاج آوارگی کا اس سے بہتر ہو نہیں سکتا
نہیں چلتا ہے کچھ اپنا تو تیرے عشق کے آگے — ہمارے دل پہ کوئی اور تو ڈیرہ ہو نہیں سکتا

یہاں محض آورد ہے یہ اشعار اصلیت و صداقت سے
مبرا ہیں۔ صاف ظاہر ہے کہ درد نے ان اشعار میں محض مروجہ
خیالات کا رسمی اظہار کیا ہے۔ ان خیالات نے ان کے دل و
دماغ میں کچھ بھی ہیجان نہیں پیدا کیا ہے رعایت لفظی بھی موجود ہے۔ بوسہ قند

فتنہ گری، دلِ آوارہ، زلف آوارگی، اثر مطلق نہیں۔ ان خیالات نے خود شاعر کے دل کو مسرور نہیں کیا، اسکے تخیل کو پر پرواز پھیلانے پر آمادہ نہیں کیا، اسلئے ان میں روحِ شاعری مفقود ہے۔ اس طرز میں اور درد کے مخصوص رنگ میں آسمان و زمین کا فرق ہے :—

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے ۔۔۔ میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آسکے ۔۔۔ آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے

قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے ۔۔۔ اسکا پیام دل کے سوا کون لا سکے

غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زینہار ۔۔۔ اپنے تئیں بھلا دے اگر تو بھلا سکے

یارب یہ کیا طلسم ہے ادراک و فہم یاں ۔۔۔ دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جا سکے

جذبات ابھرتے ہیں، موج اٹھتی ہے، بلند و پرجوش، ہر ہر لفظ اثر میں ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔ آورد کا کہیں نشان نہیں، تمام آمد ہی آمد کی جلوہ گری ہے۔ بہرکیف، درد کی دنیا بھی میر کی دنیا جیسی محدود و تنگ ہے۔ عشق حقیقی اور اسکے لوازمات کے علاوہ دوسرے انسانی جذبات و کوائف، خیالات و احساسات درد کیلئے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ دنیا کے بوقلموں جلوہ پر ان کی نظر نہیں ٹھہرتی۔ کیونکہ انھیں تو پسِ پردہ کوئی دوسرا ہی جلوہ نظر آتا ہے۔ مشاہدہ عالم مشاہدہ کی حیثیت سے، درد کے کلام میں موجود نہیں۔

درد صاف، شستہ، پاکیزہ زبان میں اپنے خیالات و محسوسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ بیان میں کہیں رکاوٹ یا الجھاؤ نہیں۔ الفاظ سب سیدھے سادے معمولی عام فہم ہیں لیکن ان سے حقیقت کی بو آتی ہے۔ مختصر مگر جامع پیرایہ میں وہ مشکل سے مشکل اور عمیق سے

عمیق خیالات کو ادا کر دیتے ہیں جس سے اکثر حیرت ہوتی ہے۔ ترنم و موسیقی بھی موجود ہے اور نہایت ہی دلکش۔ گویا ہر لفظ جذبات سے لبریز اور ہر شعر ترنم سے معمور ہے۔ لیکن یہ ترنم ایک مخصوص و محدود قسم کا ہے۔ درد کے اشعار میں درد بھی ہے لیکن وہ دلدوزی نہیں جو میر کے اشعار میں پنہاں ہے۔ درد کے اشعار کی مثال ایک چوڑے اور عمیق دریا کی سی ہے۔ جو بغیر کسی رکاوٹ اور بغیر کسی عجلت کے رواں ہے۔ سطح پر سکون ہے۔ کبھی کبھی کوئی موج اُٹھکر سطح دریا پر نظر آتی ہے۔ پھر مٹ جاتی ہے مگر دریا ہمیشہ رواں ہے۔ میر میں یہ سکون و طمانیت نہیں۔ وہ مثل ایک سیل کے ہیں، جو زور و شور سے رواں ہے جسکی سطح پر ہزاروں موجیں اُٹھتی ہیں اور فنا ہو جاتی ہیں، جسے ایک لمحہ کیلئے بھی سکون و قرار میسر نہیں۔ یعنی میر کے جذبات، زیادہ پر جوش ہیں، اسلئے وہ دلوں پر اثر بھی جلد کرتے ہیں۔ ان جذبات نے میر کی ہستی میں ایسا طوفان پیدا کیا ہے جس سے انکا سکون ہمیشہ کیلئے ضائع ہو گیا ہے اسی وجہ سے میر کے رگ رگ میں خون کے عوض درد جاری و ساری معلوم ہوتا ہے۔ جس یاس و حرماں، جس نا امیدی کی وہ تصویر کھینچتے ہیں، کسی دوسرے کو میسر نہیں۔ درد اپنی زندگی کی یوں تصویر کشی کرتے ہیں :—

تہمت چند اپنے ذمے دھر چلے	جس لئے آئے تھے ہم سو کر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے	ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا	ایک دم آئے ادھر ادھر چلے

شمع کے مانند ہم اس بزم میں — چشم آئے تھے دامن تر چلے
چوں شرر اے ہستی بے بود یاں — بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے
ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ — جب تلک بس چل سکے ساغر چلے

کسقدر سہل، نرم و ملائم، صاف الفاظ میں اپنے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ اظہار جذبات میں کوئی دقت نہیں۔ ہر لفظ اپنی مخصوص جگہ پر کس موزوں طور پر قائم ہے اور ہر لفظ اسقدر شفاف ہے کہ واردات کوائف کی جھلک نمایاں ہوتی ہے۔ الفاظ اگر الگ الگ دیکھے جائیں تو ان میں کوئی خاص بات نظر نہیں آئیگی۔ لیکن اس غزل میں اور الفاظ کی مطابقت و موزونی کی وجہ سے ایک عجیب کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔ حسب معمول ترنم بھی موجود ہے اور کتنا دلپذیر! اشعار نہیں نغمے ہیں اگرچہ بے ربط و بے ساز۔ اب میر یہ راگ الاپتے ہیں:—

فقیرانہ آئے صدا کر چلے — میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے
جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم — سو اس عہد کو اب وفا کر چلے
شفا اپنی تقدیر ہی میں نہ تھی — کہ مقدور تک تو دوا کر چلے
وہ کیا چیز ہے آہ جس کے لئے — ہر اک چیز سے دل اٹھا کر چلے
کوئی ناامیدانہ کرتے نگاہ — سو تم ہم سے منہ بھی چھپا کر چلے

کہیں کیا جو پوچھے کوئی ہم سے میر
جہاں میں تم آئے تھے کیا کر چلے

اس غزل میں درد کی غزل سے کچھ زیادہ ہی صاف، سیدھے، معمولی الفاظ کا استعمال ہے وہی دو رفتی یہاں بھی ہے۔ جذبات و کوائف کی جھلک بھی صاف نمایاں ہے۔ ترنم بھی ہے اور کسقدر سحر آفریں! لیکن اگر درد

کے اشعار میں یاس و ناامیدی کی ابتدا تھی تو یہاں اس کی تکمیل ہے :—

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے　　ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

اس شعر میں وہ تاثیر، وہ اصلیت، وہ درد کہاں جو میر کے اس شعر میں موجود ہے :—

جو تجھ بن نہ جینے کو کہتے تھے ہم　　سو اس عہد کو اب وفا کر چلے

یہی فرق تمام اشعار میں موجود ہے۔ میر درد و تاثیر میں درد سے دو قدم آگے ہی رہتے ہیں۔

بہر کیف درد بھی اپنے مخصوص رنگ میں خوب ہیں۔ اس میدان میں، اردو شاعری میں ان کا کوئی مد مقابل نہیں :—

ہم نے کس رات نالہ سر نہ کیا　　پر اسے آہ نے اثر نہ کیا

سب کے ہاں تم ہوئے کرم فرما　　اس طرف کو کبھو گذر نہ کیا

دیکھنے کو رہے ترستے ہم　　نہ کیا رحم تو نے پر نہ کیا

کون سا دل ہے وہ کہ جس میں آہ　　خانہ آباد تو نے گھر نہ کیا

تجھ سے ظالم کے سامنے آیا　　جان کا میں نے کچھ خطر نہ کیا

ان اشعار کی تاثیر سے کسے انکار ہو سکتا ہے۔ پر درد کبھی ہنسنے کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ اسلئے ان میں وہ از خود رفتگی نہیں ہے جو میر کا شیوہ ہے۔ درد اپنے کو لئے دئے رہتے ہیں۔ اسوجہ سے ان کے اشعار میں ایک خاص شان پیدا ہو گئی ہے جو اور کسی میں نہیں۔ اس شان، اس خود داری سے دل مرعوب سا ہو جاتا ہے۔

(۴) میر و درد فطرتاً ہمجنس تھے۔ سودا ان دونوں سے مختلف طبیعت لیکر آئے تھے۔ میر جب بیٹھتے خون بھرے اشعار میں ڈوبے ہوئے

الفاظ میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ سننے والوں کے دل بیٹھ جاتے ہیں۔ سودا نے اپنے زور طبیعت میں پر درد اشعار بھی موزوں کئے لیکن ان میں وہ اثر نہیں کیونکہ اصلیت نہیں۔ میر کی آنکھیں دل کی طرف جھکی ہوئی تھیں، وہ اپنے جذبات و کوائف کے نظارہ میں مستغرق رہتے، ایسے ہمہ تن محو کہ دنیا و مافیہا کی اکثر خبر نہ ہوتی۔ سودا کی آنکھیں وا تھیں، وہ دنیا کی بوقلمونی کا مشاہدہ کرتے تھے۔ اسلئے ان کی دنیا میر و درد کی دنیا کی طرح محدود و تنگ نہ تھی۔ وہ تمام انسانی کوائف و جذبات، خیالات، و تصورات، سامنے مظاہرات خارجی کا جائزہ لیتے تھے اور ان کی ترجمانی اپنے اشعار میں کرتے تھے۔ اسلئے ان کے مضامین میں زیادہ تنوع ہے، اور وہ یکانگیت نہیں جو میر و درد میں نظر آتی ہے۔ سودا میں ایک اور صفت بھی میر و درد سے بڑھکر ہے۔ وہ الفاظ و تراکیب کے استعمال میں زیادہ ہوشیاری اور غور و فکر سے کام لیتے تھے اور ہمیشہ نئے الفاظ اور دیدہ زیب بندشوں کی تلاش میں رہتے تھے۔ اسلئے جہاں تک الفاظ اور بندشوں کا تعلق ہے ان کی برتری مسلم ہے۔ اسکے علاوہ سودا کے کلام میں جدید و نادر تشبیہیں بھی ملتی ہیں جو میر و درد کو میسر نہیں۔ شگفتہ تشبیہیں، پر اثر اور گویا تصویریں میر و درد کے اشعار میں بھی موجود ہیں لیکن ان میں وہ تنوع اور ندرت نہیں۔ جو سودا کا حصہ ہے۔ وہ نئی نئی تشبیہیں اختراع کرتے ہیں اور پھر نہایت حسن و خوبی سے اشعار میں جڑ دیتے ہیں۔ لیکن الفاظ، بندشیں، استعارے خود قابل تعریف کیوں نہ ہوں ان سے کسی شاعر کی برتری ثابت نہیں ہو سکتی یہ محض ایک ذریعہ ہیں اظہار

جذبات کا۔ اسلئے قابل غور چیزیں جذبات وخیالات ہیں ان کی اصلیت اور واقعیت۔ ان کا جوش وخروش۔ اگر معیار محض لفظی رہے تو سودا کو غالباً اردو کا بہترین غزل گو تسلیم کرنا پڑے گا۔ لیکن اگر الفاظ کے ساتھ جذبات وخیالات کی بھی جانچ کی جائے تو سودا کی برتری ثابت کرنا مشکل ہی نہیں غیر ممکن ہے سودا کی غزل گوئی کا نمونہ یہ ہے:—

گل پھینکے ہے اوروں کی طرف بلکہ ثمر بھی ۔۔۔ اے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی
کیا ضد ہے مرے ساتھ خدا جانئے ورنہ ۔۔۔ کافی ہے تسلی کو مرے ایک نظر بھی
اے ابر قسم ہے تجھے رونے کی ہمارے ۔۔۔ تجھ چشم سے ٹپکا ہے کبھو لخت جگر بھی
کس ہستی موہوم پہ نازاں ہے تو اے یار ۔۔۔ کچھ اپنے شب و روز کی ہے تجھکو خبر بھی
ہماتے ہے ماتم میں تو ہیں تمام سیہ پوش ۔۔۔ رہتا ہے سدا چاک گریبان سحر بھی

سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کٹی رات
آئی ہے سحر ہونے کو ٹک تو کہیں مر بھی

وہ سوز وگداز جو میر و درد کو میسر ہے، یہاں مفقود ہے، اور کیوں نہ ہو جب سودا دل گداختہ اپنے ساتھ نہیں لائے تھے۔ وہ تو ہمیشہ شگفتہ وشاداب نظر آتے تھے۔ اگر الفاظ و بندش پر نظر کی جائے تو بھی نمایاں فرق ظاہر ہوگا۔ الفاظ سیدھے سادے نہیں۔ بندشیں بھی ایسی نہیں کہ جیسے کوئی باتیں کرتا ہو۔ الفاظ اور خصوصاً بندشوں میں شوکت ورعب سا معلوم ہوتا ہے۔ ہر لفظ اپنی جگہ پر مثل نگینہ کے جڑ دیا گیا ہے۔ رد وبدل سے مطلب فوت ہوجانے کا اندیشہ ہے۔ لفظی خوبصورتی یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ ہر شعر گویا ایک حسین مورت ہے مگر بیجان! روح جذبات موجود نہیں۔ نہیں سنکر سامع کو لطف ضرور حاصل ہوتا ہے لیکن وہ لطف جو کسی

کام کے حسن انجام سے ملتا ہے۔ شاعر نے اپنے مطلب کو صاف و مکمل، حسین و پختہ طریقہ سے ادا کیا ہے۔ لیکن اشعار بہ اعتبار معنی دل پر تیر و نشتر کا کام نہیں کرتے غالباً خود شاعر کے دل میں ان کے تصور سے کوئی جوش و خروش پیدا نہیں ہوا ہے۔ الفاظ و ترکیب حسین سہی لیکن یہ محض ایک ذریعہ ہیں۔ یہ بجائے خود کتنے ہی حسین کیوں نہ ہو۔ ان سے اشعار کے رتبہ میں بلندی ممکن نہیں۔ ہاں! ایک قسم کا سرور ضرور حاصل ہوتا ہے۔ وہی سرور جو کسی حسین چیز کے دیکھنے سے ہوتا ہے۔ لیکن یہ میر کے اشعار کی طرح دل کو بے اختیار نہیں کر دیتے۔

اکثر سودا میر کے مخصوص میدان میں بھی قدم رکھتے ہیں۔ درد و یاس کی تصویر، دنیا کی ناپائیداری کا نقشہ کھینچتے ہیں :—

جاتے ہیں لوگ قافلے کے پیش و پس چلے — دنیا عجب سرا ہے جہاں آ کے بس چلے

کہیو صبا سلام ہمارا بہار سے — ہم تو چمن کو چھوڑ کے سوئے قفس چلے

اے غنچہ آنکھ کھول کے ٹک تو چمن کو دیکھ — جمعیت دلی یہ تری پھول ہنس چلے

تیرے سخن کو میں بسر و چشم جانتا — مانوں ہزار بار اگر دل پہ بس چلے

نکلا جو نالہ دل سے تو سینہ سے دو قدم — سن مرداں قافلہ بانگ جرس چلے

صیاد اب تو کیجیے قفس سے ہمیں رہا — ظالم پھڑک پھڑک کے یہ بال و مگس چلے

میر و درد کی غزلوں سے مقابلہ کرنے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ یہ جذبات شخصی نہیں۔ وہ جوش و خروش بھی نہیں، سودا نفسی کوائف کی ترجمانی نہیں کرتے۔ مشاہدہ عالم نے جو نظارہ ان کو دکھایا ہے، اسی کی وہ تصویر کشی کرتے ہیں۔ طرز کلام خاص نہیں عام ہے :—

جاتے ہیں لوگ قافلے کے پیش و پس چلے   دنیا عجب سرا ہے جہاں آگے بس چلے

ظاہر ہے کہ کسی مشاہدہ کی نقاشی منظور ہے۔ قافلۂ دنیا کا ذکر ہے اپنی حرماں نصیبی کا رونا نہیں۔ درد کے شعر میں طرزِ کلام خاص ہے عام نہیں:—

تہمت چند اپنے ذمے دھر چلے   جس لئے آئے تھے ہم سو کر چلے

قافلۂ زندگی کا ذکر ہے۔ نہ سرائے دنیا سے کوئی واسطہ ہے۔ اپنا قصہ ہے اور اپنی داستانِ زندگی کا خلاصہ میر کے شعر میں طرزِ کلام خاص ہی نہیں۔ خاص الخاص ہے۔ شعر کیا ہے حسرت و حرماں کی کلیہ ہے:—

فقیرانہ آئے صدا کر چلے   میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

مشاہدۂ عالم بھی ذاتی تجربہ ہے، داخلی نہیں خارجی۔ اسلئے یہ نہیں کہہ سکتے کہ میر و درد ذاتی تجارب کی نقاشی کرتے ہیں۔ اور سودا کے تجارب مصنوعی ہیں۔ جو آنکھیں دیکھتی ہیں، کان سنتے ہیں، یہ سب شخصی تجارب ہیں۔ اصل فرق یہ ہے کہ میر و درد، خصوصاً میر میں، جو درد و جوش ہے وہ سودا کو میسر نہیں۔ تاثیر سے معمور اشعار سودا کے دیوان میں بھی ملتے ہیں لیکن ان کی تاثیر دل کی گریباں گیر نہیں ہوتی۔ میر کا ہر لفظ ایک مستقل درد ہے اور ہر شعر ایک ناسور۔ سودا کے اشعار میں یہی بات موجود نہیں۔ ان کے اشعار میں عالم کے مختلف رخ کی تصویریں ہیں۔ سودا کی تصویریں نگاہوں کو خیرہ کرتی ہیں، میر کے شخصی جذبات کی حسرت افزا تصویریں دل میں جاگزیں ہوتی ہیں۔

سوداؔ کی آنکھیں دیدۂ بینا کی طرح وا تھیں۔ ان آنکھوں سے وہ بوقلمونیٔ عالم کے نظارہ کناں تھے، پھر وہ دنیا کے گوناگوں جلوؤں سے کیونکر باخبر نہ ہوتے۔ وہ صرف دنیا کے کسی مخصوص و محدود حصہ سے آشنا نہ تھے، ان کی چشم عالمگیر تھی۔ دردؔ کی طرح وہ عالم کی رنگینیوں میں ہمیشہ جلوۂ یکتا کے متلاشی نہ تھے۔ سوداؔ نے بھی صوفیانہ خیالات کی اکثر ترجمانی کی ہے لیکن وہ عشق حقیقی سے نابلد تھے، اسلئے وہ کثرت کا نظارہ دردؔ سے زیادہ کرتے، اور اسکی نیرنگیوں سے زیادہ باخبر تھے۔ جسطرح وہ مظاہرات سے آشنا تھے، اسی طرح وہ باطنی کوائف کے بھی اسرار سے واقف تھے۔ مگر تماشائی کی حیثیت سے۔ سوداؔ ہمیشہ اپنے جذبات میں مستغرق نہیں رہتے بلکہ تمام جذبات انسانی کے تماشائی تھے، اور ان کی اپنے تخیل کی مدد سے ترجمانی کرتے جو مضامین و خیالات ان کے دماغ میں جلوہ گر ہوتے، جو جذبات و کوائف ان کے دل میں موجزن ہوتے، جو نقوش ظاہری ان کا تخیل اختراع کرتا، ان سب کی ایک شعر میں ترجمانی ممکن نہ تھی میرؔ، دردؔ، سوداؔ سبھوں کو شعر کی کم ظرفی کا احساس ہوا تھا۔ میرؔ کثرت سے قطعہ کا استعمال کرتے ہیں، دردؔ کم و بیش مربوط غزلیں نظم کرتے ہیں، لیکن اس کم ظرفی کا غالباً کسی کو سوداؔ سے زیادہ احساس نہیں ہوا۔ ان کے دماغ میں جو طوفانِ محسوسات و تصورات برپا ہوتا، اسے وہ دو مصرعوں میں بند نہیں کرسکتے، اور اکثر قطعہ کا استعمال روا رکھتے ہیں۔ غور سے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ نہ وہ قفسِ شعر و غزل میں خوش تھے، اور ان کو شعر مفرد میں کسی خاص

نقص کا احساس نہیں ہوا۔ درد اپنی کم و بیش مربوط غزلوں کے حدود میں مگن نظر آتے ہیں۔ سودا کو یہ قناعت میسر نہیں۔ وہ چاہتے تھے کہ بعقدر معانی ہوسکیں، ایک شعر کے پیمانۂ مختصر میں بھر دیں۔ لیکن دریا کو کوزہ میں بند کرنا ممکن ہی نہیں۔ اسلئے ان کے اشعار کی معنی آفرینی سے جہاں دل مسرور ہوتا ہے وہاں خیالات کے مکمل نہ ہونے سے دل کو تاسف بھی ہوتا ہے۔ سودا کو فطری طور پر وسعت کی ضرورت تھی۔ اسی لئے وہ اکثر قطعہ بندی پر مجبور ہوتے۔ ان کے خیالات کا سیلاب انہیں وسیع و فراخ میدان کی تلاش پر آمادہ کرتا:—

تجھ بن عجب معاش ہے سودا کا ان دنوں
تو بھی ٹک اسکو جا کے ستمگار دیکھنا

نے حرف نے حکایت نے شعر نے سخن
نے سیر باغ نے گل و گلزار دیکھنا

خاموش اپنے کلبۂ احزاں میں روز و شب
تنہا پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا

یا جا کے اس گلی کو جہاں تھا ترا گذر
لے صبح تا بہ شام کئی بار دیکھنا

تسکین دل نہیں جو کبھی پائی تو بہر شغل
پڑھنا یہ شعر گر کبھو اشعار دیکھنا

کہتے تھے ہم نہ دیکھ سکیں روز ہجر کو
پر جو خدا دکھائے سو لاچار دیکھنا

عاشق کی حرماں نصیبی، پراگندگی و انتشارِ خاطر، تنہائی کی مصیبت، وحشت، جنون، یاس و حسرت، یہ سب اس قطعہ میں موجود ہے۔ ہر ہر شعر ایک موثر نقش ہے اور سب نقوش ملکر ایک نقش کامل تیار کرتے ہیں۔ اگر سودا کہیں کسی ذاتی تجربہ کی عکاسی کرتے ہیں تو کبھی کسی واقعہ کا زندہ بیان:—

ترغیب کر مجھکو وان چلنے کی اے سودا
اس یار نے اب ہنسے یہ چہل نکالی ہے

وارد میں ہوا اسکے کل گھر میں تو یہ دیکھا
تیوری سی چڑھا صورت کچھ اور بنالی ہے

ہر بات پہ ہی میری اوروں سے اسے چشمک ـــــ مجھ پر وہ کنایہ ہے نوکر پہ جو گالی ہے
غیر اسکے اشارے سے جب کہنے لگے توکیں ـــــ اٹھا میں یہ کہکر تب یاں مرغ کی پالی ہے
ایک انمیں سے یوں بولا کیوں جاتے ہو تم بیٹھو ـــــ جاؤ گے تو یہ مجلس پھر لطف سے خالی ہے
اس شوخ نے یہ سنکر بولا کہ خدا اسکے ڈر ـــــ سر پر سے بلا اپنی جوں توں کہ میں ٹالی ہے
پس غور کر اے ناداں جس گھر میں یہ صحبت ہے ـــــ واں جاکے خوشی آنا یہ خام خیالی ہے

عاشق کا بزم یار میں جانا، اسکے ورود پر معشوق کا تیوری چڑھانا، غیروں سے چشمک زنی کرنا اور ملے سے کنایتاً گالی دینا، غیروں کی چوٹیں، عاشق کا اپنی بے عزتی محسوس کر کے اٹھنا، اسکا غم و غصہ، ایک عدو کا طنزاً کہنا جاؤ گے تو یہ مجلس پھر لطف سے خالی ہے، اس شوخ کا صاف صاف عاشق کو بلا سے تعبیر کرنا۔ اس تخیل کا پورا پورا نقشہ سودا نے الفاظ میں اتارا ہے۔ صرف مختلف حرکات کا سین ہی نہیں بلکہ مختلف آوازوں کا بھی چربہ اتارا ہے۔ پھر آخری شعر میں اس سین کا نتیجہ اخذ کیا ہے۔ آخری شعر شعر اول سے پیوستہ ہے۔ اس مطابقت سے معنی مکمل ہو جاتا ہے اور کسی شے کی تمنا ہے نہ انتظار۔ کاش سودا اسطرح کے قطعے اور نظم کرتے! لیکن تقاضائے زمانہ سے مجبور ہو کر وہ آمادۂ شعر گوئی ہوئے۔ اگر ان کی غزلوں کو معیار غزل گوئی سے جانچا جائے تو وہ میر و درد کے غزلوں کے مقابلہ کی نہیں۔ ان کو وسعت کی ضرورت تھی اسلئے وہ غزل و شعر کے نقائص کو دوسروں سے زیادہ محسوس کرتے، لیکن ان کو رفع نہ کر سکے۔ ان میں بھی اتنی جدت و قوت اختراع نہ تھی کہ اپنے لیئے کوئی نیا رستہ تجویز کرتے۔ حالانکہ اگر کسی کو نئے رستہ کی ضرورت تھی تو سودا کو

تجویز بھی کیا تو ایک مقررہ رستہ یعنی قصیدہ جسکا آگے ذکر ہوگا۔ بہرکیف ان کی طرزِ ادا بہت ہی پختہ اور محکم ہوتی ہے۔ الفاظ اور بندشوں کی وہ نہایت غور و فکر سے تجویز کرتے ہیں اور کسی جوہری کی طرح انکو اپنی اپنی مخصوص جگہ پر جڑ دیتے ہیں۔ الفاظ میں شوکت و رفعت بندشوں میں جدت و ندرت ہوتی ہے۔ ان کی تشبیہیں فطرت کے مشاہدہ کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ انکے استعارے نادر و نایاب ہوتے ہیں۔ اس معاملہ میں بھی سودا کے اشعار میں نسبتاً زیادہ تنوع ہے۔ سودا کی قادر الکلامی مثل روز روشن ہے۔ ان کے کلام میں ایک بے پایاں زور بھی ہے جو میر و درد کو میسر نہیں۔ وہ اپنے خیالات کی اس زور و شور، اس تزک و احتشام سے ترجمانی کرتے ہیں کہ سامعہ مرعوب ہو جاتا ہے۔ یہ ہنگامہ خیزی یا یہ طنطنہ کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں:۔

مقدور نہیں اس کی تجلی کے بیاں کا
جوں شمع سراپا ہو اگر صرف زباں کا

پردے کو تعین کے در دل سے اٹھا دے
کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

دکھلائیے لیجا کے تجھے مصر کا بازار
لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنس گراں کا

سودا جو کبھو گوش سے ہمت کے سنے تو
مضمون یہی ہے جرس دل کی فغاں کا

ہستی سے عدم تک نفس چند کی ہے راہ
دنیا سے گزرنا سفر ایسا ہے کہاں کا

(۴)

(۱) میرؔ، سوداؔ، دردؔ پر جو ناقدانہ نظر ڈالی گئی ہے اس سے اُردو غزلوں کے محاسن اور نقائص کا اندازہ ممکن ہے۔ شعرائے مابعد نے اپنا اپنا مخصوص رنگ قائم کیا لیکن کسی نے غزل کے حدودِ اربعہ سے باہر قدم نہیں رکھا، یعنی دیگر اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی لیکن خود صنفِ غزل کی ماہیت کو نہ بدلا، اور اس صنف میں اور اصناف سے زیادہ آزمائش سخن کی۔ اسلئے غالبؔ، مومنؔ، ذوقؔ کے کلام پر بسیط و مفصل بحث کی ضرورت نہیں۔ جو عام نقائص صنفِ غزل یا متقدمین کی غزلوں میں پائے جاتے ہیں وہ ان کی غزلوں میں بھی موجود ہیں۔

سوداؔ کی استادی اور قادر الکلامی ذوقؔ کے حصہ میں آئی۔ لیکن وہ رنگین تخیل جو سوداؔ کو فطرت نے ودیعت کیا تھا، وہ جوش و خروش، وہ شوخی و ظرافت ذوقؔ کی قسمت میں کہاں! ذوقؔ بالطبع ذرا خشک طبیعت واقع ہوئے تھے مختلف جذبات و خیالات کو کامل پختگی، حسن و خوبی اور اختصار کے ساتھ بیان کرتے ہیں لیکن اس لفظی خوبصورتی کا بھی ان کے اشعار میں وجود نہیں جو سوداؔ کے کلام میں تمام ملتی ہے۔ اصل کمی یہ ہے کہ جن کوائف نفسی، جن تصوراتِ خیالی کی یہ ترجمانی کرتے ہیں، وہ ان کے دل و دماغ میں کچھ بھی آتش افروزی نہیں کرتے۔ اسلئے تاثیر بھی گویا ایک قلم مفقود ہے۔ ان کا میدانِ شاعری سوداؔ کے

میدان سے محدود رہتے ہیں۔ مضامینِ غزل ہر قسم کے ان کی غزلوں میں بھی پائے جاتے ہیں۔ لیکن ذوق عموماً اخلاقی مضامین سے زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں۔ اور ان کی ترجمانی صفائی شستگی اور پاکیزگی کے ساتھ کرتے ہیں۔ ان کے اشعار میں تقریباً تمام وہ خوبیاں جو نثر میں ہوتی ہیں موجود ہیں۔ خیالات کا اظہار اس سہل و آسان طریقہ سے کرتے ہیں کہ وہ فوراً سمجھ میں آجاتے ہیں، انکا بیان سیدھے طور سے کرتے ہیں۔ نقوشِ ظاہری کے ذریعہ سے نہیں، اور ان کو نہایت مختصر و جامع و صحیح پیرایہ میں پیش کرتے ہیں۔ لیکن مزید حسن جو شاعری میں ہوتا ہے، جذبات کی گرمی، تخیل کا رنگ سراسر مفقود ہے یہی شئے اکثر سودا کے کلام میں نظر آتی ہے اور ذوق میں نہیں ملتی۔ سودا بھی اکثر مصنوعی خیالات و محسوسات کا اظہار کرتے ہیں لیکن وہ یہ قدرت رکھتے تھے کہ مصنوعی کو اصلی بنا سکیں۔ ذوق کو فطرت نے اس طاقت سے محروم رکھا۔

ذرا آگے بڑھا کے ـ

بجا کہے جسے عالم اسے بجا سمجھو — زبانِ خلق کو نقارۂ خدا سمجھو
عزیزو اس کو نہ گھڑیال کی صدا سمجھو — یہ عمرِ رفتہ کی اپنی صدائے پا سمجھو
نفس کی آمد و شد ہے نمازِ اہلِ حیات — جو یہ قضا ہو تو اے غافلو قضا سمجھو
تمہاری راہ میں ملتے ہیں خاک میں لاکھوں — اس آرزو میں کہ تم اپنا خاکِ پا سمجھو
دعائیں دیتے ہیں ہم تو لیے تیغ قاتل کو — لبِ جراحتِ دل کو لبِ دعا سمجھو
تمہیں ہے نام سے کیا کام مثلِ آئینہ — جو روبرو ہو اسے صورت آشنا سمجھو

نہیں ہے کم زرِ خالص سے زردیٔ رخسار

تم اپنے عشق کو اے ذوق کیمیا سمجھو

جن خصوصیات کا اوپر بیان ہوا وہ سب اس غزل میں موجود ہیں اور وہ نقائص بھی جلوہ فرما ہیں۔ خیالات کا اظہار کامیاب ہے لیکن اس سے دل مسرور اور تخیل محظوظ نہیں ہوتا۔ کیونکہ خود ذوق کو اصلی انبساط حاصل نہیں ہوا۔ سراسر آورد کی جلوہ گری ہے، آمد، بیساختگی کا کہیں نام نہیں۔ پختگی اور کہنہ مشقی ظاہر ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ذوق نے یہ اشعار جذبات و خیالات کے ہیجان سے متاثر و مجبور ہو کر نہیں موزوں کئے، یہاں محض ایک شاعرانہ مشق ہے مشاقی مسلّم ہے لیکن شاعری کا عنصر بہت ہی کم ہے۔ عموماً ذوق کی غزلوں سے یہی نتیجہ مترشح ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنی غزلوں میں محض اپنی قادر الکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ ذاتی جذبات و کوائف کا اظہار منظور نہیں اسلئے وہ سنگلاخ زمینوں، مشکل طرحوں میں غزلیں لکھتے ہیں اور غزلیں کامیاب بھی ہوتی ہیں۔ اپنے اوصاف کی وجہ سے خراج تحسین بھی وصول کرتی ہیں لیکن ایک مرتبہ پڑھ لینے کے بعد پھر ان کو دوبارہ پڑھنے کی خواہش نہیں ہوتی:—

بلبل ہوں صحن باغ سے دور و شکستہ پر
پروانہ ہوں چراغ سے دور و شکستہ پر

کیا ڈھونڈھتی ہے دشت گم شدگی میں مجھے کہ ہے
عنقا مرے سراغ سے دور و شکستہ پر

ساقی بط شراب ہے تجھ بن پڑی ہوئی
خم سے الگ ایاغ سے دور و شکستہ پر

خود آ کے پہونچے نامہ جو ہو مرغ نامہ بر
اس مرغ خوش دماغ سے دور و شکستہ پر

اس مرغ ناتواں پہ ہے حسرت جو رہ گیا
مرغان کوہ و مرغزار سے دور و شکستہ پر

کرتا ہے دل کا قصد کماں دار تیرا تیر
پر ہے نشان داغ سے دور و شکستہ پر

اے ذوق تیرے طائرِ دل کو کہاں فراغ
کوسوں ہے وہ فراغ سے دور اور شکستہ پر

ردیف "سے دور اور شکستہ پر" مشکل، قافیہ "چراغ"، "سراغ"
بھی مشکل۔ اس غزل میں صرف یہی التزام ہے کہ ردیف کے الفاظ
کی رعایت ہر شعر میں موجود ہے اور وہ اپنی جگہ پر چسپاں نظر آئیں۔
قوافی بھی سہل نہیں۔ ان کا بھی خیال لازمی ہے۔ کہنا پڑتا ہے کہ ذوق
نے اس سنگلاخ زمین کو خوب ہی سرسبز کیا ہے۔ لیکن معیارِ شاعری
سے اس غزل کا رتبہ کچھ بلند نہیں۔ رعایتِ لفظی کے سوا اور کیا رکھا ہے۔
محض قافیہ پیمائی شاعری کا مترادف نہیں ہوسکتی :۔

ساقی بطِ شراب ہے تجھ بن پڑی ہوئی　　غم سے الگ ایاغ سے دور اور شکستہ پر

"بطِ شراب" میں محض لفظی رعایت ہے۔ اگر ردیف میں "شکستہ پر"
کا ٹکڑا نہ ہوتا تو پھر "بطِ شراب" کا بھی بیان نہ ہوتا۔ اسی شکستہ پری
کی رعایت تمام اشعار میں موجود ہے۔ "بلبل"، "پروانہ"، "عنقا"، "مرغانِ
مرغِ نامہ بر"، "تیر"، "طائرِ دل"، ہر جگہ یہی رعایت مدنظر ہے۔
عموماً پہلے شاعر کے دل میں جذبات کی لہر اٹھتی ہے، اسکا
تخیل موجزنی پر مائل ہوتا ہے، پھر وہ اپنے دلی کوائف، اپنے
تصوراتِ ذہنی کی صورت الفاظ میں نقش بندی کرتا ہے۔ اور
الفاظ کی تجویز، بندشوں کا اختراع، نقوشِ ظاہر کی جستجو، ان جذبات
وخیالات کو اور بھڑکاتی ہے اور انہیں لطیف سے لطیف تر بناتی ہے
ان کو نئے نئے محسوسات وتصورات سے مالامال کر کے ان کی
قدر وقیمت میں چار چاند لگاتی ہے۔ ذوق کا یہ طرزِ عمل نہیں۔

اسی وجہ سے ان کے اشعار میں اصلیت اور واقعیت کی کمی ہے۔
وہ قصداً اشعر کہتے ہیں۔ کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ الفاظ کی تلاش، بندشوں کی جدت، نقوش ظاہری کی تجویز جذبات و خیالات میں ایک لہر پیدا کرتی ہے۔ ایک موج سطح پر نمودار ہو جاتی ہے اور اشعار میں تاثیر کا جلوہ نظر آتا ہے: —

کیا غرض لاکھ خدائی میں ہوں دولت والے | انکا بندہ ہوں جو بندے ہیں محبت والے
رہے جوں شیشۂ ساعت وہ مکدر دونوں | کبھی مل بھی گئے دو دل جو کدورت والے
حرص کے پھیلتے ہیں پاؤں بقدر وسعت | تنگ ہی رہتے ہیں دنیا میں فراغت والے
نہیں جز شمع مجاور مری بالینِ مزار | نہیں جز کثرت پروانہ زیارت والے
نہ ستم کا کبھی شکوہ نہ کرم کی خواہش | دیکھ تو ہم بھی ہیں کیا صبر و قناعت والے

نازکی گل کو نزاکت پہ چمن میں اے ذوق
اسنے دیکھے ہی نہیں ناز و نزاکت والے

غزل طویل ہے لیکن صرف ان اشعار میں کچھ جذبات کی جھلک ہے دوسرے اشعار میں سوائے مشق کے اور کچھ بھی نہیں۔ وہ نثر سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ یہ واقعہ اکثر ذوق کی غزلوں میں رونما ہوتا ہے۔ ان کی طویل غزلوں میں کبھی ایسے اشعار نظر آتے جو کچھ اثر رکھتے ہیں۔ مگر ان اشعار میں بھی وہ آمد، وہ بیساختگی، وہ تاثیر نہیں جو میر و درد کا حصہ تھی، وہ جوش و خروش، وہ شوکت، وہ رنگینی کہاں جو سودا کے اشعار میں موجود ہے۔

ذوق نے چند قطعات بھی اہتمام و کاوش کے ساتھ نظم کئے ہیں ان کا بھی وہی عالم ہے جو ان کی غزلوں میں عموماً نظر آتا ہے: —

نکل ایک تارک دنیا سے میں نے پوچھا ذوق — کہ تو اکھڑ کے ادھر سے ادھر ہوا پیوست
گذرتی ہوگی بآرام زندگی تیری — کہ تجھکو اب نہ غم نیست ہی نہ شادی ہست
کہا یہ اس نے کہ قید حیات میں انساں — کبھی نہ ہوگا دل آسودہ گو ہو مست الست
اٹھائے ہاتھ جہاں سے و لیک کیا امکاں — کہ با فراغ کرے کنج عافیت میں نشست
چھٹا جو کوئی گرفتاریوں سے دنیا کی — تو سلسلہ میں فقیری کے وہ ہوا پابست
رہا وہ خدمت مرشد کی قید میں برسوں — کہ حق پرست ہو وہ پہلے جو ہو پیر پرست
گیا ایک عمر میں پہنچا مقام عالی پر — کہا یہ شوق نے ہو ہمت بلند نہ پست
جو دستگاہ تصرف میں بھی ہوئی اسکو — تو یہ ارادہ ہوا اور بھی ہوں بالا دست
ہمیشہ جنگ رہی بعد صلح کل کے بھی — کہ نفس دشمن سرکش ہی اسکو دیجئے شکست
جو ہوشیار ہی تو ہے وہ شرع کا پابند — پھنسا ہوا ہے وہ کیفیتوں میں گر ہی مست
نہیں ہی دام علائق سے مطلق آزادی — مجال کیا کہ نکل جائے کوئی کرکے جست
کہا ہے خوب کسی نے یہ شعر برجستہ — گیا زباں سے نکل اسکی جیسے تیر از شست

کہ کرد قطع تعلق کدام شد آزاد
بریدہ ز ہمہ با خدا گرفتار است

اس شعر کے مضمون کا خلاصہ آخری شعر میں موجود ہے۔ آزادی اس دنیا میں کسی شخص کو میسر نہیں۔ جو دنیا کا گرفتار نہیں وہ خدا کا گرفتار ہے۔ تارک دنیا کو آرام کہاں نصیب، قید حیات میں انسان کو آسودگی کا کہاں حصول؟ اسی مضمون کو ذوق نے طول دیا ہے معلوم ہوتا ہے کہ پہلے ذوق کو یہ فارسی شعر پسند خاطر ہوا۔ پھر جی میں خواہش ہوئی کہ جو خیال اس میں مختصر طریقہ سے نظم ہوا ہے اسے تفصیل کے ساتھ بیان کیجئے۔ نتیجہ یہ قطعہ ہے غزلوں کی طرح مضمون یہاں بھی اخلاقی ہے اور اسکا بیان زور اور پستی سے

ساتھ ہوا ہے۔ لیکن طرزِ ادا نثر سے مشابہ ہے۔ فارسی شعر نے قافیہ اور مضمون دونوں کی پابندی لازمی کردی۔ قوافی نے پھر ہر شعر اور ہر شعر کے مضمون کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہاں ایک طرح کا ارتقائے خیال بھی نظر آتا ہے۔ لیکن یہ ارتقائے خیال قدرتی نہیں۔ سراسر مصنوعی ہے خیالات میں ناگوار خشکی بھی ہے جس سے دل منغض ہوتا ہے اور تخیل کو کوئی لطف حاصل نہیں ہوسکتا۔ الفاظ کی ترتیب بھی تمام مصنوعی ہے اور دلکشی سے خالی۔ اکثر کرختگی بھی نظر آتی ہے :—

کل ایک تارک دنیا سے میں نے پوچھا ذوقؔ   کہ تو اکھڑ کے ادھر سے ادھر ہوا پیوست

دوسرا مصرع کسقدر کرخت ہے! اس سے سامعہ کو صدمہ پہونچتا ہے۔ اور یہ کرختگی جو اس مصرع میں اسقدر عیاں ہے تمام قطعہ میں موجود ہے۔ پھر سامعہ مسرور ہو تو کیونکر؟ اصل یہ ہے کہ ذوقؔ کے کان نغمے سے آشنا نہ تھے۔ صرف اس قطعہ ہی میں نہیں، ذوقؔ کے بیشتر اشعار میں بھی موسیقی کی نمایاں کمی محسوس ہوتی ہے اور اگر کہیں ترنم ہے بھی تو وہ دلکشی وہ سحر آفرینی کہاں جو میرؔ و دردؔ و سوداؔ کو اپنے اپنے مخصوص رنگ میں حاصل تھی :—

ہنگامہ گرم ہستی ناپائدار کا   چشمک ہے برق کی کہ تبسم شرار کا

آنا ہی گر تو آؤ کہ سینے سے چل کے اب   آنکھوں میں آکے ٹھہرا ہے دم انتظار کا

ہو پاکدامنوں کو خلش گر سے کیا خطر   کھٹکا نہیں نگاہ کو مژگاں کے خار کا

اے ذوقؔ ہوش گر ہے تو دنیا سے دور بھاگ

اس میکدہ میں کام نہیں ہوشیار کا

یہاں ترنم کا وجود ظاہر ہے لیکن وہ ترنم کہاں جو میرؔ کے اس شعر میں ہے :—

ہستی اپنی حباب کی سی ہے یہ نمائش سراب کی سی ہے

(۳) جس طرح ذوق و سودا میں بہت کچھ مشابہت ہے اسی طرح غالب و سودا کے دماغ و تخیل میں بھی ہم رنگی ہے۔ غالب نے حُسنِ الفاظ تو سودا سے نہیں سیکھا لیکن خیالات کی بلندی اور تخیل کی پرواز میں سودا کا اتباع کیا۔ غالب کا دماغ بلند اور تخیل وسیع تھا، ان کا مطمحِ نظر تنگ و محدود نہ تھا۔ اسلئے وہ مروجہ مضامینِ غزل پر قناعت نہیں کرتے اکثر اعلےٰ فلسفیانہ مضامین کو جامۂ شاعری سے آراستہ کرنا چاہتے ہیں۔ غالب کو بھی شعرِ مفرد کی کم ظرفی کا احساس ہوا تھا اور وہ اکثر مربوط غزل یا قطعہ بندی کی راہ اختیار کرتے ہیں۔ لیکن غالب نے بھی غزل کے نقائص کو رفع نہیں کیا۔ قدرت نے ان کو یہ قوت عطا کی تھی کہ وہ مصنوعی جذبات و خیالات کو جوش کے ساتھ محسوس کریں، اس میں وہ سودا سے برتر تھے، اور اسی وجہ سے ان کے کلام میں سودا سے زیادہ کامیاب اشعار ملتے ہیں۔

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

تجھ سے قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ اسقدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

ضعف سے گریہ مبدل بدمِ سرد ہوا باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

غالب بھی نئی تشبیہیں، نئے استعارے تراشتے ہیں۔ "قفلِ ابجد"، "پانی کا ہوا ہو جانا"۔ سودا کی شوخی بھی موجود ہے لیکن تاثیر میں یہ سودا سے

برتر ہیں۔ غالب کو بھی ذوقِ تماشا میسر ہے۔ انکی آنکھیں بھی وا ہیں۔ یہ بھی مشاہدۂ عالم کے نظارہ سے آشنا ہیں۔ تصوراتِ خارجی، محسوساتِ باطنی کو ان کے دیدۂ بینا دیکھتے ہیں اور یہ انکی ترجمانی کرتے ہیں۔ محسوسات و جذبات پر خیالات و تصورات کو ترجیح دیتے ہیں۔ مشکل سے مشکل مضمون کو آسانی سے بیان کرتے ہیں:—

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا　　درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

کس دقیق و مشکل مضمون کو کس سہولت و جامعیت سے بیان کیا ہے۔ غالب کی ایک خصوصیت اور بھی ہے جو ان کو سودا سے مشابہ کرتی ہے۔ اکثر یہ چاہتے ہیں کہ شعر مفرد میں مختلف خیالات و جذبات یا ایک ہی خیال، ایک ہی جذبہ کے مختلف پہلو کا اظہار ہو۔ اس ارادہ میں جامعیت کے ساتھ تکملہ تو معلوم! لیکن یہ ایک ترکیب استعمال کرتے ہیں جس سے کچھ کامیابی کی شکل نظر آتی ہے۔ چند خیالات کو ایک شعر میں کامل طور سے بیان کرنا تو ممکن نہیں لیکن غالب ایک خیال کو اس پیرایہ میں بیان کرتے ہیں جس سے دوسرے خیالات کی طرف توجہ منعطف ہوتی ہے اور شعر پڑھکر ذہن ان دوسرے خیالات کی جستجو میں محو ہو جاتا ہے۔ گویا محشرستانِ خیال کا دروازہ کھل جاتا ہے اور غالب کا شعر اس دروازہ کی کلید ہے۔ اگر دریا کے کنارے کھڑے ہو کر کوئی شخص نظارہ کرے تو اکثر سطحِ دریا پر اسے سکون نظر آئیگا۔ پھر اگر وہ ایک پتھر کا ٹکڑا اٹھا کر پھینک مارے تو سطحِ دریا پر ایک لہر نمودار ہوگی، یہ لہر دوسری لہروں کو بیدار کریگی۔ لہروں کا دائرہ بڑھتا جائیگا، ایک بھنور کی کیفیت نمایاں ہوگی اور

یہ لہریں پھیلتے پھیلتے نظر سے غائب ہو جائینگی - غالب و سودا کے اشعار اکثر دریائے تخیل میں اسی قسم کی لہریں پیدا کرتے ہیں :—

منحصر مرنے پہ ہو جسکی امید　　ناامیدی اُسکی دیکھا چاہیے

غالب بہ نسبت اور شاعروں کے زیادہ اہتمام سے قطعہ بندی پہ مائل ہوئے - ان قطعوں میں کافی تنوع بھی ہے - کہیں نصیحت مقصود ہے تو وہ تازہ واردانِ بساط ہوائے دل" کو زندگی کی حسرت خیز ناپائیداری سے آگاہ کرتے ہیں - کہیں مشاہدہ عالم کی تصویر کشی کرتے ہیں تو وہ "ساکنانِ خطہ خاک" کو بہار کی عالم آرائی" کا تماشا دکھاتے ہیں - کہیں شاہ کی مدح میں نغمہ سرائی کرتے ہیں - کبھی دل کے ذوق تنواری کا نقشہ تو کبھی "مدالت نامہ" کا نظارہ زور قلم سے صفحۂ کاغذ پہ کھینچ دکھاتے ہیں - غرض مختلف طریقہ سے اپنی "رعنائی خیال" کے جلوہ سے نگاہ دیدہ ور کو آشنا کرتے ہیں :—

پھر اس انداز سے بہار آئی　　کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنان خطہ خاک　　اسکو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر　　روکش سطح چرخ مینائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی　　بنگیا روئے آب پر کائی
سبزہ و گل کے دیکھنے کیلئے　　چشم نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر　　بادہ نوشی ہے بادپیمائی

طرز بیان عام ہے لیکن ظاہر ہے کہ شاعر کے دل پہ بہار کی عالم آرائی کا نقش بیٹھا تھا ، اسکی رنگینیوں سے اسکا تخیل مسرور ہوا تھا - الفاظ میں

کیسی تازگی و شگفتگی ہے! یہ تازگی و شگفتگی اس بات کی شاہد ہے کہ یہاں محض آورد نہیں بلکہ اصلی جذبات کی ترجمانی منظور ہے۔

غالب فرماتے ہیں :-

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال — ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

یہ شعر خود غالب کیلئے نہایت موزوں ہے۔ وہ محشر خیال تھے اور اسی محشر کی انجمن شعر میں آنکو روکشی منظور تھی لیکن شعر مفرد یا غزل میں کامیابی ممکن ہی نہ تھی۔ اسی لئے طبیعت قطعہ بندی پر اکثر آمادہ ہو جاتی تھی۔ اگر قطعہ نہیں تو اکثر وہ مربوط غزل لکھتے اور مختلف اشعار میں باعتبار معنی ربط و مطابقت پیدا کرنے کی کوشش کرتے :-

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور — تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
آئے ہو کل اور آج ہی کہتے ہو کہ جاؤں — مانا کہ ہمیشہ نہیں اچھا کوئی دن اور
جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے — کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف — کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور
تم ماہ شب چار دہم تھے مرے گھر کے — پھر کیوں نہ رہا گھر کا وہ نقشہ کوئی دن اور
تم کون سے ایسے تھے کھرے داد و ستد کے — کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور
مجھ سے تمہیں نفرت سہی نیر سے لڑائی — بچوں کا بھی دیکھا نہ تماشا کوئی دن اور
گزری نہ بہرحال یہ مدت خوش و ناخوش — کرنا تھا جواں مرگ گزارا کوئی دن اور

اس غزل کی وجہ انتخاب خاص ہے۔ یہاں صرف مربوط خیالی کا اظہار نہیں، جذبات میں واقعیت بھی ہے لیکن ربط و تسلسل مختلف اشعار میں ناگزیر نہیں۔ سب شعر ایک ہی واقعہ سے وابستہ ہیں لیکن غزل میں خیالات و جذبات کی ابتدا، عروج و انتہا نہیں۔

اگر غور سے دیکھا جائے تو دوسرا اور تیسرا شعر مطلع سے پہلے ہونا چاہیے۔ اسی طرح محاطبت کبھی عارف سے کبھی تلامذ پیر سے ہے۔ اس سے بھی کچھ انتشار پیدا ہوتا ہے۔ اسلیے اس غزل کا ربط بھی ربط کامل نہیں۔ یہ غزل ثبوت ہے اس امر کا کہ شعرائے اردو غزل گوئی سے اسقدر خوگر ہوئے تھے کہ اسکی بے ربطی و پراگندگی ان کی فطرت ثانی بن گئی تھی۔ یہاں تک کہ اگر وہ کسی پر زور ذاتی جذبہ سے بھی مجبور ہوتے تھے تو اسکا اظہار ربط و موافقت کے ساتھ نہیں کر سکتے اور جب جذبہ ذاتی نہیں فرضی و خیالی ہو تو پھر ربط و موافقت معلوم! فارسی کے اثر نے جہاں اردو شاعری کی پہلے زینوں پر امداد کی وہاں اسکی ترقی کو ہمیشہ کے لیے روک رکھا۔

غالب کے کلام میں چند مخصوص نقائص بھی ہیں۔ ایک تو انکے کلام کی مخصوص ناہمواری ہے۔ میر و درد کی طرح انکا کوئی خاص انداز بیان نہیں۔ وہ کم از کم تین طرز سے اظہار خیالات کرتے ہیں پہلے رنگ میں فارسیت کا غلبہ ہے۔ الفاظ و بندشوں سے فارسیت صاف نمایاں ہے۔ صرف کہیں چند الفاظ اردو کے جوڑ دیتے ہیں اور اکثر نہایت بے موقعہ طریقہ پر:--

شبنم بہ گل لالہ نہ خالی ز ادا ہے | داغ دل بے درد نظر گاہ حیا ہے
دل خوں شدۂ کشمکش حسرت دیدار | آئینہ بدست بت بدمست حنا ہے
تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق | آئینہ بہ انداز گل آغوش کشا ہے
مجبوری و دعوائے گرفتاری الفت | دست تہ سنگ آمدہ پیمان وفا ہے
معلوم ہوا حال شہیدان گذشتہ | تیغ ستم آئینۂ تصویر نما ہے

پہلے دوسرے اور چوتھے شعر میں اگر ہے کا لفظ بدل دیا جائے تو پھر یہ اشعار اردو کے باقی نہ رہینگے - بندشیں تمام فارسی ہی کی ہیں - یہ حقیقت اسقدر ظاہر ہے کہ زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں - ایک طرف تو اسقدر فارسیت دوسری جانب انتہا کی سادگی ہے - نہایت سیدھے معمولی الفاظ میں اختصار کے ساتھ آسان سہل فہم طرز میں اپنے خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں - مطلب فوراً ذہن نشین ہو جاتا ہے - سمجھنے میں کوئی دقت پیش نہیں آتی :-

ابن مریم ہوا کرے کوئی — میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

بات پر واں زبان کٹتی ہے — وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ — کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

نہ سنو گر برا کہے کوئی — نہ کہو گر برا کرے کوئی

روک لو گر غلط چلے کوئی — بخش دو گر خطا کرے کوئی

کون ہے جو نہیں ہے حاجتمند — کس کی حاجت روا کرے کوئی

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب
کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

یہ سادگی کیسی دلپذیر ہے ! ہر لفظ مثل بلور شفاف - ترنم بھی بدرجہ اتم موجود ہے - یہ غالب کی بھی خصوصیت ہے ترنم و موسیقی ان کے اشعار میں تمام نمایاں ہیں - جس طرح جذبات و خیالات میں تنوع ہے اسی طرح ترنم میں بھی گوناگون تغیر ہے لیکن جہاں اکثر اشعار ترنم میں ڈوبے ہوئے نکلتے ہیں وہاں بعض مرتبہ آواز ذرا بھدی بھی ہو جاتی ہے - بہر کیف غالب کا تیز ترنگ

ان دو رنگوں کے وسط میں واقع ہوا ہے - فارسی الفاظ اور بندشوں
کی اس سیدھی سادی وضع میں خوشگوار آمیزش ہے :—

آہ کو چاہئے اک عمر اثر ہونے تک ❊ کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
عاشقی صبر طلب اور تمنا بیتاب ❊ دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک
پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم ❊ میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک
یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل ❊ گرمیِ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اگر غالب کسی طرزِ خاص کے موجد ہوتے تو وہ یہی طرز اختیار کرتے
اس غزل میں وہ بدنمائی نہیں جو پہلے رنگ میں نظر آتی ہے - فارسی
بندشیں اور ترکیبیں ہیں لیکن یہ بھدی نہیں معلوم ہوتیں - یہ آنکھوں کو
بھلی اور کانوں کو خوشگوار معلوم ہوتی ہیں - اس رنگ میں
دوسرے رنگ کے لحاظ سے زیادہ گنجائش و وسعت ہے -
ہر قسم کے خیالات اور متنوع جذبات کا اس طرز میں اظہار ممکن ہے
پھر ترنم بھی کسی صورت سے کم نہیں -

غالب کے اشعار صرف باعتبار طرز ناہموار نہیں - یہی
ناہمواری ان کے مضامین میں بھی موجود ہے - کہیں وہ اعلیٰ فلسفیانہ
خیالات کو جامۂ شاعری پہناتے ہیں تو کہیں وہ عام صوفیانہ تصورات
کو وہ پرجوش و پراثر طریقے سے بیان کرتے ہیں :—

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ❊ ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

کہیں وہ گہرے اور نفیس کوائف کی ترجمانی کرتے ہیں تو کہیں

مشاہدہ عالم کا تازہ اور شگفتہ نقشہ کھینچتے ہیں لیکن اس بوقلمونی کے ساتھ وہ اکثر پرانے اور فرسودہ خیالات، مروجہ عشقیہ جذبات کو عامیانہ اور رکیک طور پر نظم کرتے ہیں۔ اس ناہمواری سے دل و دماغ اکثر منغض ہوجاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی "فریاد" کی کوئی لے نہیں، انکا "نالہ" پابند نے نہیں۔ اس وجہ سے غزل و شعر مفرد کی پراگندگی پراگندہ تر ہوجاتی ہے۔

(۳) ذوقؔ و غالبؔ میں سوداؔ کا رنگ جلوہ گر تھا تو مومنؔ میں میرؔ کا عکس نظر آتا ہے۔ غالبؔ و سوداؔ کی نازک خیالی اور معنی آفرینی ان میں موجود ہے۔ یہ بھی بلند و اعلیٰ خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں، اکثر ان کا تخیل اسقدر بلند پروازی کرتا ہے کہ مضمون مثل عنقا نظر سے غائب ہوجاتا ہے۔ انکی نازک خیالی مشہور و معروف ہے اس میں وہ غالبؔ کے شریک ہیں :—

کرۂ خاک ہے گردش میں طپش سے مری ‌‌ ‌ میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں بھی آزاد رہا

زمیں کی گردش کا سبب کوئی قانونِ عالم نہیں۔ شاعر کے دل کی طپش ہے۔ زمیں کی گردش سے زنداں بھی گردش میں ہے۔ پھر اسے زنداں میں قید کرنے سے کیا حاصل ہو سکتا ہے؟ طپش دل نے اسے آزادیٔ جاوید بخش دی ہے۔ نزاکت خیال ظاہر ہے لیکن نازک خیالی کسی شاعر کا منتہائے خیال نہیں ہو سکتی۔ مومنؔ میں یہی نقص ہے، وہ نازک خیالی، معنی آفرینی کو اکثر اصل شاعری تصور کرتے ہیں۔ نزاکت خیال شاعری کا مترادف نہیں ہو سکتی۔ ان کی کاوش، انکا معنی آفرینی میں انہماک، ان کے تخیل کی پرواز

یہ سب چیزیں قابلِ تحسین ضرور ہیں۔ لیکن اکثر تاثیر نہیں ہوتی اسلئے دل و دماغ کو کوئی لذت حاصل نہیں ہوتی :—

بچاؤں آبلہ پائی کو کیونکر خار ماہی سے | کہ بام عرش سے پھسلا ہے پا رب پا وقت کا
سر شکِ اعترافِ عجز نے الماس ریزی کی | جگر صد پارہ ہے اندیشۂ خون گشتہ طاقت کا
نہ یہ دستِ جنوں ہے اور نہ وہ جیب و گریباں کشا | کہ ہے دستِ مژہ سے چاک پردہ چشمِ حیرت کا
نہ دے تیغ زباں کیونکر شکست ننگ کے طعنے | کہ صفحہائے غرور پر حملہ ہے فوجِ خجالت کا
نہ پوچھو گرمیٔ شوقِ ثنا کی آتش افروزی | بنا جاتا ہے دستِ عجز شعلہ شمع فکرت کا

ہر شعر مومن کی معنی آفرینی اور نازک خیالی کا نمونہ ہے مثلاً پہلے شعر میں مومن کا مقصد حمد باری ہے۔ لیکن حمد باری آسان کام نہیں۔ یہ رستہ کچھ سہل نہیں۔ مومن اسکی دشواری کو بیان کرتے ہیں۔ حمد باری کی فکر میں انکے ادراک نے بہت کچھ تگ و دو کی، یہاں تک کہ پاؤں میں آبلے پڑ گئے لیکن حصول مدعا میں کامیابی معلوم! آخر ہمت نے بہت پرواز پھیلائے اور بام عرش تک رسائی ہوئی، لیکن راستہ کی دشواری کیوجہ سے پاؤں قائم نہ رہ سکا، اور پھسلا تو ایسا پھسلا کہ تحت الثریٰ میں جا کر رکا۔ لیکن یہاں دوسری مشکل و دقت کا سامنا ہوا۔ اب اپنے پاؤں کے آبلوں کو ماہیٔ زمین کے کانٹوں سے بچائیں تو کسطرح ؟ دوسرے اشعار میں بھی اسی قسم کی مضمون آرائی ہے لیکن مومن کی تعریف کے ساتھ یہ بھی اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ان اشعار میں تاثیر نام کو بھی نہیں۔ بہرکیف، جہاں مومن معنی آفرینی میں کاوش کرتے ہیں، وہاں تراکیب نو کا اختراع بھی کرتے ہیں اکثر ترکیبیں دلنشیں ہوتی ہیں لیکن بعض اردو کی سلاست میں اشکال

بھی پیدا کرتی ہیں۔ لیکن عموماً یہ بندشیں اپنی دلکشی وندرت سے
حسن کلام میں اضافہ کرتی ہیں۔ مومن جہاں اپنی نازک خیالی کے
پیچھے شاعری سے اکثر دست بردار ہو جاتے ہیں، اسی طرح وہ نئی
ترکیبوں کا اختراع اکثر محض اپنی قوت ایجاد دکھلانے کی غرض
سے کرتے ہیں۔ اگر شاعر کے خیال انوکھے ہیں، اگر اسکے جذبات
میں ندرت ہے تو وہ بغیر قصد نئی نئی بندشوں کی ایجاد پر مجبور ہو جاتا
ہے۔ لیکن الفاظ کتنے ہی نادر کیوں نہ ہوں، استعارے کتنے ہی نایاب
کیوں نہ ہوں، اگر صرف اپنے لئے اختراع کئے گئے ہیں تو لائق
تحسین نہیں۔ مومن اکثر اس غلطی کے مرتکب ہو جاتے ہیں۔

مومن کی دنیا بھی محدود ہے، غالب و سودا کی دنیا کی طرح
وسیع و فراخ نہیں۔ مومن کبھی اس تنگ دنیا سے باہر ہونا بھی
نہیں چاہتے۔ اسلئے اُن کے اشعار میں مضامین کے لحاظ سے اتنا
تنوع بھی نہیں جو غالب و سودا کو میسر ہے۔ لیکن مومن اپنے
مخصوص رنگ میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ وہ درد و غالب کی
طرح "مسائل تصوف" کو نظم نہیں کرتے، وہ بلند فلسفیانہ خیالات
کو موزوں نہیں کرتے۔ اس پرہیز نے ان کے میدان شاعری کو
تنگ تر بنا دیا ہے۔ مومن اُن جذباتِ عشق کی ترجمانی کرتے ہیں
جو ان کے دل پر گزرتے ہیں، وہ مصنوعی جذبات سے پرہیز اور اپنے
شخصی کوائف کا اظہار کرتے ہیں جس عشق کا وہ ذکر کرتے ہیں،
وہ عشق حقیقی نہیں۔ عشق مجازی ہے۔ اس سے وہ بےخبر تھے،
اسلئے ان کے سارے جذبات و کوائف داخلی ہیں۔ اسی عشق

کے مختلف کرشموں کا بیان ان کی غزلوں میں تمام موجود ہے۔ وصل، ہجر، اشک، جنون، آہ و فغاں، انہیں کا مختلف پیرائے میں اظہار ہے ۔ یہ جذبات کچھ نئے نہیں۔ تمام اُردو شعرا انہیں مضامین پر خامہ فرسائی کرتے آئے ہیں۔ لیکن مومن ان پر محض رسماً طبع آزمائی نہیں کرتے ان کا دل کوائف سے آشنا ہے، اسلئے انکی غزلوں میں صرف قافیہ پیمائی نہیں، حقیقت و واقعیت کا جلوہ ہے۔ انکے عشق کی نوعیت ان کے اشعار سے صاف ظاہر ہے۔ مومن کسی پردہ نشیں کے عشق میں مبتلا تھے۔ وصل و ہجر کی کشمکش امید و بیم کی کشاکش ہر جگہ عیاں ہے۔ ان کے جذبات صادق ہیں، وہ واردات قلبی کا بیان کرتے ہیں۔ اس لئے انکا بیان نہایت صاف و پاکیزہ و شیریں ہوتا ہے کہیں رکاکت یا ابتذال کا پتہ نہیں۔

صبر وحشت اثر نہ ہو جائے ۔۔۔ کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے
رشک پیغام ہے عنانِ کشِ دل ۔۔۔ نامہ بر راہبر نہ ہو جائے
ہجر پردہ نشیں میں مرتے ہیں ۔۔۔ زندگی پردہ در نہ ہو جائے
میرے تغیرِ رنگ کو مت دیکھ ۔۔۔ تجھکو اپنی نظر نہ ہو جائے
لے دل آہستہ آہ تاب شکن ۔۔۔ دیکھ ٹکڑے جگر نہ ہو جائے

مومن اپنے جذبات کو حسین الفاظ و تراکیب کے ذریعہ ادا کرتے ہیں۔ طرزِ ادا دلکش ہے ۔ یہ اشعار سنتے ہی دل پر اثر ہو اور دل میں گھر کر لیتے ہیں۔ جذبات تو وہی ہیں جو سارے اُردو شعرا میں ملتے ہیں لیکن ان کا بیان ایسے مخصوص انداز میں کرتے ہیں جس سے ان کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ اس دلکش اسلوب کے ساتھ ہر شعر ترنم

سے بھی معمور نظر آتا ہے۔ اس لحاظ سے مومن اپنے معاصرین سے کسی صورت بھی کم نہیں :-

ناوکِ انداز جدھر دیدۂ جاناں ہونگے — نیم بسمل کئی ہونگے کئی بے جاں ہونگے

تو کہاں جائیگی کچھ اپنا ٹھکانا کر لے — ہم تو کل خوابِ عدم میں شبِ ہجراں ہونگے

کر کے زخمی مجھے نادم ہوں یہ ممکن ہی نہیں — گر وہ ہونگے بھی تو بے وقت پشیماں ہونگے

صبر یارب میری وحشت کا پڑیگا کہ نہیں — چارہ فرما بھی کبھی قیدیٔ زنداں ہونگے

پھر بہار آئی وہی دشت نوردی ہوگی — پھر وہی پاؤں وہی خارِ مغیلاں ہونگے

سنگ اور ہاتھ وہی وہ ہی سر و داغِ جنوں — وہ ہی ہم ہونگے وہی دشت و بیاباں ہونگے

عمر ساری تو کٹی عشقِ بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہونگے

ترنم، پرجوش ترنم ہر شعر میں موجود ہے۔

مومن کی غزلوں میں وہ ناہمواری نہیں جو غالب کے کلام میں ملتی ہے اشعار مختلف پایہ کے ضرور ہیں، بلند، معمولی، پست لیکن طرزِ ادا میں وہ نمایاں فرق نہیں جسکا غالب کے سلسلہ میں بیان ہوا۔ طرزِ ادا عموماً یکساں ہے، ناہمواری کا سبب خیالات کی بلندی و پستی، جذبات کی ندرت و رکاکت ہے۔ مومن نے مختلف اصنافِ شاعری میں طبع آزمائی کی لیکن غزل پر رسمِ زمانہ کی وجہ سے زیادہ توجہ رہی، اور اس صنف میں مومن نے اپنے جذبات صادق کی ترجمانی کا کامیاب ارادہ کیا۔ کبھی محض رسماً ایسے کوائف کی تصویر کشی نہ کی جن سے وہ ذاتی طور سے واقف نہ تھے۔ لیکن مومن کو بھی کبھی شعر مفرد اور غزل کے نقائص کا احساس نہوا کہ جس وسعت و کشادگی کی ضرورت

نہ معلوم ہوئی۔ میر، سودا، غالب کی طرح ان کے جوش طبیعت نے انہیں اہتمام سے قطعہ لکھنے پر آمادہ نہ کیا۔ قطعات تو اکثر استعمال ہوئے ہیں لیکن مختصر قسم کے۔ عموماً ان کی بساط دو شعر سے زیادہ نہیں۔ مربوط غزلیں بھی کم نظر آتی ہیں۔ میر کی طرح مومن بھی اپنے تنگ میدان میں خوش ہیں اور اپنے تجارب کے ٹکڑوں کو صورت شعر میں جلوہ گر کرتے ہیں۔

(۵)

(۱) قصیدہ اپنی دشواری کیوجہ سے ہر دل عزیز نہ ہوسکا اور شعرا میں بھی مقبولیت عام حاصل نہ کرسکا۔ لیکن اس اشکال نے قصیدہ کیلئے وہ خراج تحسین وصول کیا جسکا یہ سزاوار نہ تھا۔ صنف قصیدہ میں کئی نقائص پنہاں ہیں۔ قصیدہ میں عموماً کسی کی تعریف مطلوب ہوتی ہے تعریف بھی نہایت مبالغہ آمیز۔ کسی شاہ یا کسی امیر کی تحسین، اسکے عدل یا جود و سخا سے متاثر ہو کر نہیں بلکہ نفع کی امیدمیں کی جاتی ہے اکثر ممدوح اس مدح کے عشر عشیر حصہ کا بھی مستحق نہیں ہوتا۔ اگر کبھی نفع کی امید میں کسی کی مدح ہوتی ہے، تو کبھی شاعر قصیدہ کو اظہار عقیدت کا ذریعہ بناتا ہے۔ وہ کسی پر جوش مذہبی جذبہ سے مجبور ہو کر شعر موزوں نہیں کرتا۔ بلکہ اس قسم کے قصیدوں میں وہ صرف اپنی عقیدت کا ثبوت پیش کرنا چاہتا ہے۔ اسلئے تمام قصائد میں آورد ہوتی ہے۔ شاعر قصداً کسی شاہ کی تعریف یا کسی بزرگ کی مدح پر کمر ہمت کستا ہے۔ اور اس تعریف و مدح میں مبالغہ کی انتہائی مدارج طے کرتا ہے۔ مبالغہ بہ نفس خود بری شے نہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ حقیقت نظر آئیگی کہ مبالغہ ہی ادب کی جان ہے۔ لیکن مبالغہ ایسا ہونا چاہئے جو حدود معقول سے تجاوز نہ کرے، اگر حد سے تجاوز کر گیا تو یہی اہم ترین نقص ہو جاتا ہے۔ ہر شے اپنی جگہ پر اپنے حدود کے اندر بھلی معلوم ہوتی ہے:—

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لئے — سرمہ زیبا ہے فقط نرگس جادو کیلئے
تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے — زیب ہے خال سیہ چہرہ گلرو کیلئے

داند آں کس کہ فصاحت بہ کلامے دارد
ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

قصیدہ میں بھی فارسی کا تتبع کیا گیا۔ اسلئے شوکت الفاظ، نزاکت خیال، معنیٰ آفرینی پر خصوصاً توجہ کا نزول ہوا اور یہ قصیدہ کے لازمی اجزا قرار پائے۔ قصائد طویل ہوتے ہیں اور سارے اشعار ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ ہر زبان میں قوافی کی جستجو ان کی تجویز مشکل کا باعث ہوتی ہے۔ اگر کسی طویل نظم میں تمام اشعار کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہو تو یہ مشکل بہت بڑھ جائیگی یہی نہیں۔ اکثر قصیدہ کی رفعت کے خیال سے غیر معمولی اور غیر مانوس قوافی کا انتخاب ہوتا ہے بعض الفاظ تو ایسے ہوتے ہیں جو کسی معمولی استعداد والے شخص کی سمجھ میں نہیں آسکتے۔ اسلئے قصائد کسی اجنبی و غیر مانوس زبان میں لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ سودا کا قصیدہ جسکا مطلع ہے :---

اُٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل — تیغ اُردی نے کیا ملک خزاں مستاصل

اس میں یہ قوافی بھی ملتے ہیں :۔ "مستاصل"، "ہبل"، "مکمل"، "منقل"، "احول"، "کسل"، "اقل"، "اچپل"، "خردل"، "ذلل"، "یشکل"، "لاینحل"۔ اکثر ردیف بھی ایسی مشکل ہوتی ہے جسکی رعایت اشعار میں مدنظر رکھنا دشوار ہوتا ہے۔ سودا ایک قصیدہ میں ردیف "چار ولی ایک"، دوسرے میں "ہے برابر"، تیسرے میں "رنگ ڈھنگ" قرار دیتے ہیں۔ ذوق کے قصائد میں "کی شاخ"، "نور سحر رنگ شفق"، "آب میں" جیسی ردیف ملتی ہے۔ ردیف کی تجویز، خصوصاً مشکل ردیف کی تجویز شاعر کی آزادی کو محدود کر دیتی ہے۔ وہ مجبور ہوتا ہے کہ شعر میں

ایسا مضمون نظم کرے جس سے ردیف کی رعایت قائم رہ سکے۔ دوسرے مضامین کو اسے یک قلم نظر انداز کرنا ہوتا ہے مضمون و ربط مضمون کو ردیف پر نثار کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہی نتیجہ ایک حد تک قوافی کی تجویز سے بھی عیاں ہوتا ہے۔ ہر شعر میں ایسے خیالات کی تضمین ہوتی ہے جن کی ترجمانی میں کسی منتخب شدہ قافیہ کا استعمال ہو سکے۔ یعنی شعرا کے دماغ میں قافیہ کی خیال سے زیادہ اہمیت ہوتی ہے۔ اس طرح قوافی اور ردیف دونوں ملکر شاعر کی تنگ دنیا کو تنگ تر بنا دیتے ہیں۔ شاعر کو فکر ہوتی ہے تو یہ کہ کسی طرح دونوں رعایتوں کو نباہ سکے۔ اور عموماً سننے والے بھی جس بات کو دیکھتے ہیں وہ یہی ہوتی ہے کہ شاعر نے کس طرح پر ان مشکلوں کو آسان کیا ہے، کس کامیابی سے اسنے سنگلاخ زمین کو سرسبز بنایا ہے۔ قصیدہ میں شاعرانہ حسن وصداقت کا وجود ہے کہ نہیں اسکا نہ تو شاعر کو اور نہ سننے والوں کو کوئی خیال رہتا ہے۔ اسلئے قصائد کی وقعت ایک شاعرانہ مشق سے زیادہ نہیں رہتی۔ جہاں قوافی اکثر غیر مانوس اور اجنبی ہوتے ہیں اسی طرح اور الفاظ بھی غیر معمولی و مشکل ہوتے ہیں۔

قصیدہ کی شان و شوکت کے لحاظ سے فارسی اور عربی الفاظ کثرت سے مستعمل ہوتے ہیں جن سے شوکت و رفعت تو ہاتھ آجاتی ہے لیکن اثر ضائع ہو جاتا ہے۔ حقیقی جوش، اصلی جذبہ کی زبان سیدھی سادھی ہوتی ہے۔ قصیدہ میں نہ حقیقی جوش ہوتا ہے نہ ذاتی جذبہ پھر سادگی کا وجود ہی ممکن نہیں۔ شاعر اپنی قوت ایجاد اپنا زور ادراک

الفاظ پر صرف کردیتا ہے یا معنی آفرینی پر۔ وہ تلاش و جستجو کرکے نئے الفاظ ڈھونڈھ نکالتا ہے۔ نئی بندشیں، جدید ترکیبیں اختراع کرتا ہے، دور افتادہ خیالات و معانی کو یکجا بہم کرتا ہے، اسکی کاوش و جستجو قابلِ ستائش ضرور ہے لیکن روح شاعری سے عموماً قصیدہ مبرا ہوتا ہے۔

قصیدہ کے اشعار میں غزل کے اشعار سے زیادہ ربط و تسلسل ہوتا ہے۔ لیکن کچھ تو ذہنی پراگندگی کی وجہ سے اور کچھ قوافی کی دشواری سے یہ ربط بھی مکمل نہیں ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک اینٹ پر دوسری اینٹ رکھی جارہی ہے لیکن ایک دوسرے سے مستحکم طریقہ پر پیوستہ نہیں۔ ان کے درمیان بالکل خلا سا نظر آتا ہے:۔

صبح دم دروازۂ خاور کھلا — مہرِ عالمتاب کا منظر کھلا
خسروِ انجم کے آیا صرف میں — شب کو تھا گنجینۂ گوہر کھلا
وہ بھی تھی اک سیمیا کی سی نمود — صبح کو رازِ مہ و اختر کھلا
ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ — دیتے ہیں دھوکا یہ بازیگر کھلا
سطحِ گردوں پر پڑا تھا رات کو — موتیوں کا ہر طرف زیور کھلا
صبح آیا جانبِ مشرق نظر — اک نگارِ آتشیں رخ سر کھلا

یہ صبح کی تصویر کشی ہے۔ "کھلا" کی ردیف سے شاعر مجبور ہے، اسکی نظم میں رعایت لازمی ہے اسلئے خیال کی ترقی ہموار و رواں طریقہ پر نہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رفتارِ خیال میں جھکولے پڑ رہے ہیں۔ مختلف استعارے جمع ہوگئے ہیں جن سے کوئی صاف نقش مرتب نہیں ہوتا۔ کواکب کہیں "گنجینۂ گوہر" ہیں تو کہیں "سیمیا کی سی نمود" کبھی "بازیگر" ہیں تو کبھی "موتیوں کا زیور"۔ اگر اس سے کہیں زیادہ

بے ربطی و ناہمواری ہوتی ہے۔ استعارے بری طرح خلط ملط ہو جاتے ہیں

قصیدہ میں تین حصے ہوتے ہیں۔ پہلا حصہ ابتدائی ہوتا ہے۔ اس میں نفس کلام سے بحث نہیں ہوتی، یہاں شاعر کو پوری آزادی ہوتی ہے کہ وہ اپنی جدت طرازی ذہانت و فطانت کا ثبوت پیش کر سکے۔ مناظر قدرت کی دلکش تصویر کشی کا اسے اختیار ہے۔ کسی ذاتی جذبہ یا کیفیت کی ترجمانی ہو یا کسی بلند خیال یا نصیحت آموز مضمون پر طبع آزمائی جائز ہے۔ ذوق کے ایک مشہور قصیدہ کی ابتدا یوں ہوتی ہے :—

ہے آج جو یوں خوشنما نور سحر رنگ شفق	پرتو ہے کس خورشید کا نور سحر رنگ شفق
یہ جوش نسرین و سمن یہ لالہ و گل کا چمن	گلشن میں گویا چھا گیا نور سحر رنگ شفق
ہر سرو قد غنچہ دہن زیب چمن شان چمن	ہے سیمبر گلگوں قبا نور سحر رنگ شفق
افشاں جبیں پر سر بسر مہتاب و انجم جلوہ گر	اور رنگ نے ہاتھوں میں حنا نور سحر رنگ شفق
لب پر تبسم ہے کہ ہے جوش بہار و موج گل	دنداں پان خوردہ ہیں یا نور سحر رنگ شفق
ہر مجمع پیر و جواں یک طرفہ مشرق ہے کہ یاں	روشن ہے آل رنگیں ادا نور سحر رنگ شفق
جام بلوریں میں ہے یوں عکس شراب لالہ گوں	ہو جیسے کیفیت فزا نور سحر رنگ شفق
دیکھے چمن میں برگ گل آلودہ شبنم جو گل	خجلت سے پانی ہو گیا نور سحر رنگ شفق
ہے شوق کو بالیدگی، ہے ربط کو چسپیدگی	کس رنگ ہوں آکر جدا نور سحر رنگ شفق

شاعر کا مدعا کیا ہے؟ بہار کا منظر؟ چمن کی رنگ آفرینی؟ گلشن جہاں کا انبساط؟ جشن بہادر شاہ کی تہنیت مقصود ہے اسلئے غالباً شاعر بہجت افزائی نور سحر رنگ شفق کا عالم دکھانا چاہتا ہے۔ مطلع میں نور سحر رنگ شفق کی خوشنمائی کا بیان ہے۔ گلشن، سیمبر گلگوں قبا

مجمع پیر و جواں، جامِ بلوریں، برگِ گل آلودۂ شبنم کا ترتیب وار ذکر ہے لیکن ان سے کوئی صاف تصویر مرتب نہیں ہوتی۔ ہر تفصیل ایک دوسرے سے مل کر کوئی مکمل نقشہ نہیں پیدا کرتی۔ ہر تفصیل الگ الگ نورِ سحر، رنگِ شفق کی رعایت سے ڈھونڈھ کر نکالی گئی ہے اور ربط و تسلسل کی ناکامیاب کوشش عمل میں آئی ہے۔ اصل نقص یہ ہے کہ کہیں بھی ذاتی مشاہدہ کا نشان نہیں۔ عموماً جہاں بھی ابتدائے قصیدہ میں اس قسم کے مناظر کی تصویر کشی ہوتی ہے وہاں ذاتی مشاہدہ کا فقدان نظر آتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس قسم کے مناظر اپنی شان و شوکت کے باوجود بھی دل و دماغ پر کوئی اثر نہیں کرتے:—

فصلِ گل آئی ہوا گلزار جنت بوستاں
بڑھ کے رضواں سے ہیں ان روزوں باغ و باغباں

ہر طرف گلہائے رنگارنگ گلشن میں کھلے
جیسے صبحِ عید کھلتے ہوں حسینانِ جہاں

خم نہیں شاخیں درختوں کی ہوئی ہیں خاک پر
کر رہے ہیں سجدۂ شکرِ خدائے انس و جاں

قم باذن اللہ کہتی آئی گلشن میں بہار
جی اٹھے جو ہو گئے تھے مردۂ تیغِ خزاں

جھوم کر آیا ہے ابرِ کوہساری باغ میں
رقص میں ہے ہر روش طاؤس ہو کر شادماں

لالہ کہتا ہے کہاں موسیٰ سے ہیں آ کر دیکھ لیں
صاف جلوہ ہے چراغِ طور کا مجھ سے عیاں

جھومنا مستوں کی صورت ہے درختوں کا بجا
نکہتِ گل میں بھی ہے کیفِ شرابِ ارغواں

ژالہ بھر نے یاقوتی کی ڈبیا کی درست
نرگسِ شہلا نے رکھی مے فروشی کی دکاں

داغِ پستہ تاک میں خوشے نظر آنے لگے
جس طرح جھرمٹ ستاروں کا فرازِ آسماں

سبزہ گیہوں نہ سمجھو زرِ گل بے شمار
رکھتی ہے اکسیر کی بوٹی بہارِ بوستاں

ہر روش پر بیٹھی ہے سبزہ نے اپنا فرش کی
جس طرف دیکھو کھلی ہے سبز مخمل کی دکاں

* فصلِ گل :: بہاریہ سماں کی تحسین کا پرزور بیان ہے گلہائے رنگارنگ ::

شاخوں کا ہوا کے زور سے خم ہونا، ابر کوہساری کا جھوم کر آنا، لالۂ احمر، نرگس شہلا، دار بست تاک، سبزہ کی دکان کا اپنا اپنا جلوہ آشکار کرنا، یہ سب اجزا عام ہیں، کہیں بھی ذاتی مشاہدہ کا نشان نہیں۔ استعارے اور تشبیہیں ہیں اور بکثرت: گلزار جنت، رضوان، حسینانِ جہاں، سجدۂ شکر، جلوۂ طور، کیف شراب ارغواں، یاقوتی کی ڈبیا، میفروشی کی دکان، ستاروں کا جھرمٹ، اکسیر کی بوٹی، بزاز مخمل کی دکان۔ بعض تو مروجہ ہیں اور کچھ طبع زاد لیکن مروجہ ہوں یا طبع زاد تمام آورد کا جلوہ ہے، کہیں بھی بیساختگی نہیں۔ اور اکثر تو محض قافیہ کی رعایت سے استعاروں کا اختراع ہوا۔ اشعار کی ترتیب بھی ناقص ہے۔ ارتقائے خیال فطری نہیں مصنوعی ہے۔ ہر شعر مکمل ہے اور ایک دوسرے سے بے نیاز۔ ان اشعار میں سے چند اشعار کو حذف کر دیا جا سکتا ہے، اور مطلب فوت نہیں ہوگا۔ اسی طرح چند اشعار کا اضافہ بھی ممکن ہے اور کوئی فرق محسوس نہ ہوگا اس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہونچ جاتی ہے کہ ہر شعر لازمی نہیں اور آپس میں ربط مکمل بھی نہیں۔ طرز ادا صاف، فصیح، پرزور اور پختہ ہے لیکن کہیں بھی تازگی و شگفتگی کا وجود نہیں۔ بہار کا ذکر لیکن ہر جگہ خشکی ہی خشکی نظر آتی ہے۔ جس سے ناگوار سا اثر پیدا ہوتا ہے شعرا مناظر قدرت کے بوقلموں جلوہ کی نگارش میں ناکامیاب ہوتے ہیں جب وہ کسی کوائف و جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں تو اکثر کامیابی کی جھلک نظر آتی ہے:-

جو پہونچی قیامت تو آہ و فغاں ہے   مرے ہاتھ میں دامنِ آسماں ہے

کوئی آج سے ہے فلک مدعی کیا ہمیشہ میرے حال پر مہرباں ہے
جو روتا بھی ہوں میں غبارِ دلی سے تو آنسو کا سیلاب ریگِ رواں ہے

جو دل میں ہے آتا ہے کہنے میں بھی وہ زباں میری دل کی مگر ترجماں ہے
عجب مخمصہ میں ہوں جورِ فلک سے حوادث کے تیروں کا سینہ نشاں ہے
رمق ایک جی ہے سو ایک آدھ دم کا اسے قصد اب تک مرا امتحاں ہے
اس احوال کا رنگ رو بس ہے شاہد جو دل میں ہے میرے سو منہ پر عیاں ہے

یہ میر ہیں۔ یہاں، وہ لفظی شان و شوکت نہیں جو قصیدہ کا لازمی جزو سمجھی جاتی ہے، تخیل کی بلند پروازی اور مروجہ معنی آفرینی بھی کہیں نہیں۔ موضوع، شکوہ فلک، نیا نہیں۔ لیکن پھر بھی جو اثر اس تمہید میں ہے وہ امیر مینائی کی بہاریہ میں نہیں۔ میر کے اشعار میں ابدی خزاں کا مسکن ہیں لیکن ہر شعر زندہ ہے۔ ہر لفظ میں اصلیت کی جلوہ گری ہے :-

جو دل میں ہے آتا ہے کہنے میں بھی وہ زباں میری دل کی مگر ترجماں ہے

اسی حقیقت کو عموماً شعرا فراموش کر دیتے ہیں۔ ان کی زبان انکے حواس خمسہ، ان کے دل، انکے دماغ کی صحیح ترجمانی نہیں کرتی۔

تمہید کے بعد قصیدہ میں نفس مطلب کی طرف گریز ہوتی ہے۔ یہی قصیدہ کا اصلی اور اہم ترین حصہ ہوتا ہے۔ اسی میں مدح ممدوح ہوتی اور شاعر اپنی ساری قوت زمین و آسمان کے قلابے ملانے میں صرف کر دیتا ہے :-

تجھ سے ممنون فقط روئے زمیں پر ہر یک بار احسان سے تیرے ہے دوتا پشت فلک
ہو گہربار تجھ آگے جو سحاب نیساں برق ہو کر متبسم اسے مارے چشمک
آگے تجھ بحرِ کرم کے صدف پر گوہر مٹھی اسکی ہی جیسے انکے بشدت چپک

چل سکے ہے نہ کسی امر میں تدبیر حکیم — مہر سے رائے کی تیرے وہ نہ لیوے تا دشک
حلم تیرے کے جو ہموزن فلک سے کھنچے تلے — ڈال دیوے زرہ سہو خطا کوئی ملک
بار تجھ حلم میں ہے یہ کہ ترے وقت خرام — ہوئے ذرہ بھی اگر مرکز خاکی کو دھمک
صدمہ ایسا کمر گاؤ زمیں کو پہونچے — شاخیں ہر چند وہ کھجوائے تو نکلے کسک
تجھکو للکار کے میدان میں صف مرداں کے — سامنے آئے ترے کون ہے ایسا مردک
وہ جواں تو ہے کہ آگے سے ترے رستم بھی — گاؤ سر مار بغل جائے ٹلے پاؤں کھسک
اور ٹھہری بھی کوئی آن تو حق نے دی ہے — دست و بازو میں ترے قوت قدرت یاں تک
اسکے مرکب سے ملا کر دو ہیں مرکب اپنا — ہاتھ جھٹکے میں ہی اور زین کے خانے سے چک
مارے جب تو ور سے سے چرخ زمیں پر تو آہے — کمر دائرہ خاک میں آوے یہ لچک
کوہ ہر ایک اچھل کر جو زمیں پر بیٹھے — توڑ کر ٹوٹے سما پور کرے پشت سمک

ممدوح کی سخاوت جسکے بار احسان سے روئے زمین پشت فلک حیراں ، جسکی فراوانی سے سحاب نیساں شرمندہ - اسکا حلم جسکے بوجھ سے مرکز خاکی کو دھمک اور گاؤ زمین کو صدمہ پہونچے ، اسکی جرأت اس کے دست و بازو میں طاقت ، ایسی کہ ذرا سے جھٹکے میں کمر دائرہ خاک میں لچک پیدا ہو اور کوہ ہیمل اپنی مقررہ جگہوں سے اچھل پڑیں - مبالغہ کی انتہا ہے - اسی زیادتی کا نتیجہ ہے کہ کوئی ذی فہم اس تعریف کو کبھی صحیح تصور نہیں کر سکتا ، اور اسے محض رسمی خیال کر کے صرف شاعر کی جدت طرازی و کاوش پر نظر غور ڈالتا ہے - ممدوح شاہ و وزیر ہو ، یا اولیاء کرام ہوں ، مدح میں ایک ہی طریقہ کی پیروی کی جاتی ہے - اگر کسی بزرگ کی مدح ہوتی ہے تو دنیاوی فائدہ تو نہیں - دینی فائدہ ضرور پیش نظر رہتا ہے - بہر حال شاعرانہ معیار سے ہر قسم

گے قصیدہ کی ایک ہی حالت ہے۔ یعنی معیار پر پورے نہیں اُترتے۔
اب رہا تیسرا حصہ قصیدہ کا تو یہ دعائیہ ہوتا ہے اور اس میں اختصار سے
کام لیا جاتا ہے، اسکی اہمیت بھی اور دو حصوں کے مقابلہ میں کم ہوتی ہے:۔

کرتا ہے یوں ثنا کو دعا پر اب اختصار — یارب تاحار ذوق ہو قبول و مستجاب
تا عید و عیدگاہ ہو اور خطبہ و نماز — تا خطبہ و نماز سے منظور ہو ثواب
ہر سال تجھکو عید ہو فرخ بعز و جاہ — ناکام ہوں عدو ترے اور دوست کامیاب

یہ حصہ بھی محض رسمی ہے۔ رسمی خیالات ہی کا اظہار ہوتا ہے۔ اسمیں
تنوع کی گنجائش بھی زیادہ نہیں اور نہ اسکی عموماً کوئی خاص کوشش
کی جاتی ہے۔

قصیدہ میں اگر حقیقی شاعری کی گنجائش تھی تو وہ پہلے حصہ میں جس
میں شاعر مشاہدۂ عالم، داخلی محسوسات، یلندا اخلاقی یا فلسفیانہ مضامین
پر طبع آزمائی کرسکتا تھا۔ اس حصہ میں ایک مستقل و مکمل نظم موزوں ہوسکتی تھی
لیکن شعراء نے اس میں فارسی کا تتبع کیا۔ مروجہ مضامین تو استعمال کئے
ہی، ضرورت سے زیادہ زور لفظی شوکت یا معنی آفرینی پر روا رکھا،
کسی خاص تجربہ (داخلی یا خارجی، دلی یا دماغی) کا اظہار کبھی مدنظر نہ رہا
اور تکمیل کی جستجو کبھی نہ ہوئی۔ اصل مقصد دل و دماغ کو مرعوب کرنا تھا
اسلئے معیار فصاحت و بلاغت سامنے رکھا۔ مقصد میں کامیابی حاصل
ہوئی لیکن شاعرانہ حسن ہاتھ نہ آیا:۔

شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت — نشہ علم میں سرمست غرور و نخوت
مزے لیتا تھا پڑا علم و عمل کے اپنے — تھا تصور مرا ہر امر میں تصدیق صفت
ہو گیا علم حصولی تھا حضوری مجھکو — تھا مرا ذہن نہ محتاج حصول صورت

جو مسائل نظری تھے وہ بدیہی تھے تمام — عقل کو تجربہ کی آنی ہوئی تھی کثرت
کبھی ہمت تھی مری قاعدۂ صرف میں صرف — کبھی تھی نحو میں ہر نحو مجھے محویت
کبھی منطق کو تفوق یہ مرے ناطقہ سے — فوق حکمت ہو یہ فن گرچہ ہے تحت حکمت
کبھی کرتا تھا مجسطی پہ حواشی تحریر — کبھی کرتا تھا اشارات و شفا کی صحت
کبھی مشائیوں سے کرتا تھا میں پیش روی — کبھی لیجاتا تھا اشراقیوں پر میں سبقت
کبھی میں نفی حقائق میں تھا سوفسطائی — کبھی میں معتزلی باعث رد رویت
جوں مہندس کبھی مالوف بشکل مقدار — جوں محاسب کبھی مصروف بضرب و قسمت
خانۂ کیسہ سے خارج کبھی شکل داخل — شکل خارج تھی کبھی داخل بیت غربت

آورد ! آورد !! آورد !!!

(۲) مدح ایک طرف تو ہجو دوسری جانب اپنا رنگ دکھلاتی ہے۔ ہجو ادب کی ایک مستقل صنف ہے لیکن اُردو میں اسکا مرتبہ دیگر اصناف کے برابر نہیں۔ بہت کم شعرا اسکی طرف مائل ہوئے، ان میں صرف ایک کو کامیابی نصیب ہوئی۔ ہجو اُردو میں اکثر گالی کا مترادف سمجھی جاتی ہے۔ حالانکہ ہجو اخلاق آموز ہو سکتی ہے۔ کامیاب ہجو میں جہاں تک ممکن ہو ذاتی عنصر کم ہونا چاہیئے۔ اُردو میں اکثر سوائے ذاتیات کے اور کچھ بھی نہیں۔ آغاز تو ضرور کسی ذاتی جذبہ سے مجبور ہو کر ہوتا ہے لیکن شاعر کو لازم ہے کہ ذاتی بغض و عناد، غم و غصہ کو روکے اور بلند اخلاقی نقطۂ نظر اختیار کرے۔ اگر کسی خاص شخص کی ہجو مقصود ہو تو اس پر محض ذاتی حملے نہوں، اسکے جسمانی و اخلاقی قبح کا بیان نہو۔ اس پر مغلظات کی بوچھار نہو، بلکہ اسے کسی انسانی نقص کا مجسمہ قرار دیکر اسے عام اخلاقی معیار کی بنا پر طنز و ظرافت کا شکار بنایا جائے۔

بہتر تو یہ ہوگا کہ کسی فرد کو نہیں، کسی عام انسانی کمزوری یا قبح جیسے حماقت، بخالت، بیرحمی، کو ہجو کا نشانہ بنایا جائے اور افراد کا ذکر محض بطور مثال کیا جائے۔ اگر ہجو میں شاعرانہ حسن و صداقت کو پیش نظر رکھا جائے تو اس صنف میں اعلٰے درجہ کی شاعری ممکن ہے۔ وہی شاعر اعلٰے پایہ کا ہجو گو ہو سکتا ہے جسکا معیار اخلاق رفیع ہو، جو ہر انسانی فعل کو عقل و صداقت کی میزان پہ تولے، جسکا دل شریف جذبات سے معمور ہو، جو ظلم، بیرحمی، بدی، حماقت، ظاہری و باطنی قبح کے نظارہ سے متاثر ہو کر انکے رفع کرنے پر کمربستہ ہو۔ جسمیں حقارت، غضب، نفرت کے جذبات موجود ہوں، جو ظرافت اور طنز کا مالک ہو، جسکا دل بیخوف دبے ہراس ہو، جسے نہ کسی انعام کا لالچ اور نہ کسی انتقام کا ڈر ہو۔

سودا کو کسی انعام کا لالچ، نہ انتقام کا ڈر تھا۔ وہ ازل سے زندہ دل ساتھ لائے تھے۔ ظرافت و طنز کا مادہ انہیں فطرت نے ودیعت کیا تھا۔ ایسی ظرافت جس سے بے اختیار ہنسی آجائے، ایسا طنز جو اپنی کاٹ اور برش سے دل میں اتر جائے۔ لیکن عموماً سودا نے ہجو کسی خاص شخص کے خلاف لکھی ہے۔ میر ضاحک، فدوی، مولوی ندرت، میر تقی، مولوی ساجد، حکیم غوث، میرزا فیضو، میاں فوقی، سب ان کے تیر کا نشانہ بنے۔ ان سب نظموں میں ذاتی عنصر بہت عیاں ہے اور مبالغہ کی بھی زیادتی ہے۔ سودا کی ہجو میں اسیقدر مبالغہ ہوتا ہے۔ جتنا انکے قصیدہ میں۔ اکثر ایک ہی بات کو کئی مرتبہ متفرق پیرایوں میں دہراتے رہیں۔ مثنوی در ہجو میر ضاحک میں صرف میر ضاحک کی حرص کا نقشہ کھینچا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ کس طرح سودا محض ایک شے کو کتنے

مختلف طریقوں سے بیان کرتے ہیں۔ لیکن طرز ادا کا تنوع اس تکرار کو مستور نہیں کر سکتا۔ اور آخر کار طبیعت کچھ منغض ہو جاتی ہے۔ مگر بعض بعض جگہ بیان نہایت پر لطف ہوتا ہے گویا الفاظ کے ذریعہ انہوں نے ایک تصویر کھینچ دی ہے۔ میر ضاحک کو کسی دوست نے مدعو کیا۔ ایک دلچسپ واقعہ کے بعد جسکی تکرار ضروری نہیں۔ انہوں نے پوچھا: "اسے کیا کیا کہو تو پکوایا"۔ دوست نے جواب دیا: "قلیہ، پلاؤ، بریانی" یہ سنتے ہی میر ضاحک پر عجیب اثر ہوا:-

یہ سخن سن کے مثل تیر شہاب	دوڑا مطبخ کی سمت ہو بیتاب
جا کے مطبخ پہ یہ پڑا اس طرح	میں بیاں اسکا اب کروں کس طرح
لاٹھیاں لے لے ہاتھ پیر و جواں	کرتے ہی رہ گئے سبھی ہاں ہاں
گوشت، چاول، مصالحے، ترکاری	سب سمیٹ اسنے ایک ہی باری
مطلق اسنے نہ مانی ڈانٹ ڈپٹ	رکھ کے گلے میں کر گیا سب چٹ
کھینچ کر یہ سلوک دوست کے ساتھ	مانگے پھر یہ دعا اُٹھا کر ہاتھ
یارب اتنی تو اب مری سن لے	مجھکو اک آسماں سا کلا دے
وہ بھی یوں ہی چلا کرے دن رات	جو ہم پہونچے واں جماد و نبات
چاٹ کر اسکو اپنا پیٹ بھروں	تف نہ جا کر کسی کے در پہ کروں

میر ضاحک کی بیتابی، انکا مثل تیر شہاب مطبخ کی طرف گریز کرنا لوگوں کا ہاں ہاں کرتے رہجانا، میر ضاحک کا سب گوشت، چاول، مصالحے، ترکاری، چٹ کر جانا، اسکے بعد بارگاہ الٰہی سے آسمان سا کلا طلب کرنا، سب کی جیتی جاگتی تصویر موجود ہے۔ روانی سے پہلے حصہ میں میر ضاحک کی بیتابی اور عجلت کا نقشہ صاف نمایاں ہے،

پیری کے بعد روانی رک جاتی ہے اور سکون کے ساتھ ہاتھ اٹھا کر دعا مانگی جاتی ہے۔ جو خوبی ان اشعار میں موجود ہے وہ مبالغہ کی زیادتی سے نظم مکمل میں ضائع ہو جاتی ہے۔ اکثر سودا محض ناجائز مبالغہ ہی کے مرتکب نہیں ہوتے، بلکہ بیہودہ گالی کا بھی استعمال کر جاتے ہیں جو مذاق صحیح کے خلاف ہے۔ ترجیع بند در ہجو میر ضاحک کا پہلا بند، یا ہجو فدوی کا یہ بند اس نقص کا بدیہی ثبوت ہے:۔

سن بے الو پہونچ کے بنگالے — مادہ سگ، آپ کو تو بنوا لے
میرے تئیں گو ہے بسکہ ذوق پہنگ — سگ بہت خوب تیرے ہیں پالے
اتنے شاگرد ڈھونڈتا ہے عبث — سگ سے اک آکے تو گرہ کھا لے
ایسے شاگردوں سے کہیں بہتر — نکل آوینگے بھونکنے والے
صورتوں میں پڑینگے رنگا رنگ — لال، طوسی، سفید اور کالے
چاہے الو ہی تو رہے بنکر — خلق شاگرد اپنے کر ڈالے

کس نیاید بزیر سایۂ بوم
ور ہما از جہاں شود معدوم

اس قسم کی مثالیں اکثر ملتی ہیں۔ کاش سودا کا مذاق اعلےٰ پیمانہ کا ہوتا تو وہ ایک بلند پایہ ہجو گو کا مرتبہ حاصل کرتے! وہ کبھی اپنے تخیل، جوش طبیعت کو ذرا بھی نہیں روکتے، اکثر خیالات کو جانچنے پرکھنے بھی کم ہیں، اور کبھی مذموم خیالات و نقوش کا استعمال کر جاتے ہیں، جس سے طبیعت مکدر ہو جاتی ہے۔ ایک کمی سودا میں یہ بھی ہے کہ وہ اپنی ظرافت کی قوت سے کسی نئے، دلچسپ فرد کی تخلیق نہیں کرتے۔ اپنے موضوع کو طنزیہ طور پر گھٹا یا بڑھا کر وہ کسی نئی شخصیت کی تعمیر کر سکتے

تھے جو اپنا نقش مکمل ذہن پر مرتسم کرتی - اگر کہیں سودا نے اس قسم کی نئی شخصیت تعمیر کی ہے تو وہ مثنوی در ہجو امیر دولتمند بخیل میں ہے - یہاں بھی حسب معمول مبالغہ حدود معتدل سے تجاوز کر گیا ہے، اسکے علاوہ ایک کمی اور یعنی طوالت بھی پائی جاتی ہے - جو اکثر نظموں میں موجود ہے - لیکن ان خامیوں کے ساتھ بھی انہوں نے اس امیر بخیل کی تصویر نہایت حسن و خوبی سے اُتاری ہے : سودا کے دوست کے وارد ہونے پر اس کی بے چینی، خصوصاً یہ دیکھکر کہ چاروں طرف سے ابر سیاہ اٹھ رہا ہے اور پانی کیوجہ سے وہ واپس نہ جا سکے گا، بارش کے آغاز پر اسکا اضطرار، آسمان کی طرف بار بار گھبرا کر دیکھنا کہ کھلنے کا قرینہ ہے کہ نہیں، آخر نا امید ہو کر بہانہ کر کے کھسک جانا یہ کہتے ہوئے کہ بکاول سے کھانا طلب کر لینا - اسکے نوکروں سے صورت حال کا معلوم ہونا اور اسکی شخصیت کا صحیح اندازہ ملنا، ہر ہر رخ اس تصویر کا صداقت پر مبنی ہے - خصوصاً یہ واقعہ اسکی شخصیت کا کسقدر صحیح طور پر ترجمان ہے - اس امیر بخیل کو ایک ہی فرزند تھا، اسنے اپنی بدقسمتی سے کسی دوست کی ضیافت کی، پر تکلف دعوت نہیں "اک رکابی طعام و دیگر بس" - اس پہ مرد بخیل کا یہ عالم ہوا :-

تب پہ یوں پیش آیا یہ مردود	یاد آیا اسے چھٹی کا دود
چاہتا تھا کرے یہ اسکو عاق	اور ماں کو بھی سکی دیدے طلاق
بارے لوگوں نے آکے سمجھایا	تب یہ جو رشتے کچھ نہیں مایا
پتھر اسکے عوض تو کیوں نہ جنی	کاش بھینس مرتا وہاں نہ شدنی

یار و مجھ سے تو لا ولد بہتر — میرا بیٹا اور اسقدر ابتر
میں تو آپ ہی کو جانتا تھا فضول — پر یہ مجھ سے بھی نکلا نامعقول
گرڈے پیسے یہ سب اُڑا دے گا — اینٹوں تک بیچ بیچ کھاوے گا

سودا کا بہترین رنگ ان نظموں میں ملتا ہے جن میں وہ کسی خاص شخص پر حملہ نہیں کرتے۔ جنکا موضوع عام ہے۔ "قصیدۂ شہر آشوب"، "مخمس شہر آشوب"، "مثنوی در ہجو سشیدی فولاد خاں کوتوال"، یہ تینوں نظمیں اردو میں اعلےٰ پیمانہ کی ہیں۔ دنیا کی ابتری، زمانہ کی پر آشوب حالت، جمعیت خاطر کا فقدان، پراگندگی و انتشار، امرائے دہلی کی تباہی و بربادی، چوری کی کثرت، شہر کی بدامنی، انہیں چیزوں کی زور و شان کے ساتھ تصویر کشی اپنی نظموں میں کی ہے۔ استعجاب ہے تو اس پر کہ کس آسانی سے درد و اثر، تمسخر و مذاق کو یکجا کر دیتے ہیں۔ پڑھکر ہنسی بھی آتی ہے اور رونا بھی۔ کہیں مختلف پیشہ وروں کی تصویر کھینچتے ہیں اور کتنی درد انگیز! ہر شخص کا ایک حال ہے، ہر جگہ تردد اور مصیبت، کسی کو جمعیت دلی میسر نہیں، کسی کو خوشی کا دھندھلا نقشہ بھی نظر نہیں آتا۔ نوکر پیشہ، سوداگر، شاعر، ملا، کاتب، شیخ، سب ہی اپنے حال میں گرفتار ہیں:—

دنیا میں تو آسودگی رکھتی ہے فقط نام — عقبےٰ میں یہ کہتا ہے کوئی اسکا نشاں ہے
سواسپہ تیقن کسی کے دل کو نہیں ہے — یہ بات بھی گوینده ہی کا محض گماں ہے
یاں فکر معیشت ہے تو واں دغدغۂ حشر — آسودگی حرفیست نہ یاں ہے نہ وہاں ہے

کتنے یاس انگیز ہیں یہ اشعار! سودا کہتے ہیں کہ جو اس دنیا میں آئے وہ امید عیش و عشرت، تمنائے آسودگی سے کنارہ کش ہو جائے۔
مخمس شہر آشوب کے آخیر میں کس دردناک اور بااثر طریقہ سے وہ ویرانی

ویربادی کی عکاسی کرتے ہیں۔ ایسا نقشہ کھینچتے ہیں جو دل پر نقش کالحجر ہو جاتا ہے :۔

سخن جو شہر کی ویرانی سے کروں آغاز — تو اسکو سنکے کریں ہوش جغد کے پرواز
نہیں وہ گھر ہو جس میں شغال کی آواز — کوئی جو شام کو مسجد میں جائے بہر نماز

تو واں چراغ نہیں ہے بجز چراغ غول

خراب ہیں وہ عمارات کیا کہوں تجھ پاس — کہ جسکے دیکھے سے جاتی رہی تھی بھوک اور پیاس
اور اب جو دیکھو تو دل ہووے زندگی سے اداس — بجائے گل چمنوں میں کمر کمر ہے گھاس

کہیں ستون پڑا ہے کہیں پڑے مرغول

یہ باغ کھا گئی کس کی نظر نہیں معلوم — نجانے کن نے رکھا یاں قدم وہ کون تھی شوم
جہاں تھے سرو و صنوبر وہاں اُگے ہیں زقوم — مچے ہیں زاغ و زغن سے اب اس چمن میں دھوم

گلوں کے ساتھ جہاں بلبلیں کریں تھیں کلول

جہاں آباد تو کب اس ستم کے قابل تھا — مگر کبھو کسی عاشق کا یہ نگر دل تھا
کہ یوں مٹا دیا گویا کہ نقش باطل تھا — عجب طرح کا یہ بحر جہاں میں ساحل تھا

کہ جسکی خاک سے لیتی تھی خلق موتی رول

جہاں آباد کی ویرانی، عمارتوں کی خرابی، گھروں کی تباہی، چمن میں گل کے بجائے گھاس کی حکمرانی، سرو و صنوبر کی جگہ زقوم کی فراوانی، بلبلوں کے بدلے زاغ و زغن کی دھوم، ہر ہر تفصیل درد سے بھری ہوئی ہے، وہی شہر جسکی خاک سے خلق موتی رول لیتی تھی، جو کبھی کسی عاشق کا دل تھا، جو بحر جہاں میں سکون افزا ساحل تھا ایسا مٹا کہ گویا اسکی ہستی نقش باطل سے زیادہ نہ تھی۔ اثر کیوں نہ ہو جب ان اشعار میں کسی کے دکھے ہوئے دل کی صدا مستور ہو۔ یہ صدا دل کی گریباں گیر ہو جاتی ہے

درد و اثر کا یہ عالم ہے تو مذاق و تمسخر بھی اپنے مخصوص رنگ میں لاجواب ہے :-

کیا ہوا یارو وہ نسق ہیہات — لیموں کے چور کا کٹے تھا ہات
شہر میں کیا ہے تھا امن و اماں — کیسی کرتی تھی خلق خوش گذران
تھا نہ رشوت سے کوتوال کو کام — شہر میں تھا نہ چوٹّے کا نام
اب جہاں دیکھو واں جھمکا ہے — چور ہے ٹھگ ہے اور اچکا ہی
خاص بازار کا جو سنئے بیاں — اون نے خضر کے کاٹ ڈالے کان
دمڑی کے سودے کو جو واں جاوے — پگڑی کھو سر کو پیٹتا آوے
کس طرح شہر کا نہو یہ حال — شیدی فولاد اب جو ہی کتوال
ان سے رشوت لئے یہ بیٹھا ہے — اسکے دل میں یہ چور بیٹھا ہے
اپنے دروازے آگے رکھو نٹ کھٹ — کئے ہیں ان نے گھر کے گھر چوپٹ
ٹھگ نہ تنہا چڑھے ہیں اسکی آنٹ — مل رہی ہی اچکوں سے بھی سانٹ
سر پہ دیکھیں جسکے اچھی شال — گویا وہ اسکے باپ کا ہی مال

یاد ایام کہ جب شہر میں امن و اماں کا جلوہ تھا، جب خلق عافیت، آزادی، سلامتی کے ساتھ گزر کرتی تھی، جب کوتوال ایماندار تھا اور کہیں مفسدوں کا گزر تھا - ایک وہ دن تھے ! اور اب یہ لیل و نہار ہیں کہ ہر جگہ فساد، ہر سو دزدی کا ہنگامہ ہے - کوتوال جسکا فرض تھا کہ مخلوق عالم کی سلامتی مدنظر رکھے، اب چوروں سے مل بیٹھا ہے - پھر کیوں نہ چوری کی کثرت ہو :-

اب جہاں دیکھو واں جھمکا ہی — چور ہے ٹھگ ہی اور اچکا ہے

سودا ہجو میں فارسی کی تقلید نہیں کرتے - ان نظموں میں انکے قصائد سے زیادہ تنوع ہے، ظاہری و باطنی، موضوع بھی ایک دوسرے سے

مختلف ہو، اور شکل ظاہری بھی کہیں مخمس کی ہے تو کہیں مثنوی کی، کہیں وہ قصیدہ کا استعمال کرتے ہیں تو کہیں ترجیع بند و قطعہ کا۔ ہر جگہ ایک نیا رنگ، ہر بار ایک جدا پھول کھلتا ہوا نظر آتا ہے۔ قصیدہ کی شان و شوکت یہاں نہیں، لیکن ایک دلکش سادگی ہے۔ الفاظ سیدھے سادھے، صاف اور مانوس ہیں۔ تمام آمد بیساختگی نمایاں ہے۔ زور و شور وہی ہے جو قصائد میں موجود ہے، وہی روانی، وہی خیالات و نقوش ظاہری کی فراوانی۔ تنوع اور اثر بیش ہے۔ یہ نظمیں بھی کاوش سے لکھی گئی ہیں۔ وہ کاوش تو نہیں جو قصائد میں نظر آتی ہے لیکن پھر بھی الفاظ و مضامین کی طرف سے بے پروائی و بے اعتنائی نہیں۔ سودا جزئیات کا بہت لحاظ رکھتے ہیں۔ اس صنف میں سودا کو اُردو ادب میں ایک خاص مرتبہ حاصل ہے۔ اگر وہ ان نقائص سے جنکا ذکر ہوا، بری ہوتے تو انکا رتبہ بہت ہی بلند ہوتا۔ بہرکیف یہ نظمیں قابل قدر ہیں اور اُردو میں یہ اپنے مخصوص رنگ میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔

(۶)

(۱) اردو میں سودا بہترین قصیدہ گو تصور کئے جاتے ہیں۔ الفاظ کی شان و شوکت، بندشوں کی دلکشی و ندرت، خیالات کی بلندی و نزاکت میں بے مثال ہیں۔ زور ایسا کہ گویا بحر ذخار موجیں مار رہا ہے سامعہ مرعوب، دماغ متحیر ہوتا ہے۔ یہاں سودا کے قصائد کو قصیدہ کی حیثیت سے نہیں بلکہ معیار شاعری سے جانچنا منظور ہے۔ قصیدہ کے دوسرے اور تیسرے حصہ میں کامیاب شاعری ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ آخری حصہ میں اسکی گنجائش نہیں۔ دوسرے حصہ میں ممدوح کی مبالغہ آمیز مدح سے ذوق صحیح کو لطف حاصل نہیں ہو سکتا۔ اسلئے قصائد کے اول حصہ پر روشنی ڈالنا مناسب ہے۔ سودا کے قصائد میں غائت تنوع ہے۔ وہ کسی مضمون کی تکرار روا نہیں رکھتے۔ مگر تنوع بذات خود قابل تحسین نہیں اگر حسن شاعری مفقود ہو۔ سودا صنف قصیدہ کے مروجہ اصول سے مجبوراً مبالغہ کے استعمال پر مائل تھے۔ انہیں اپنی جودت طبع، اپنے زور تخیل سے جوہر کی عکاسی منظور تھی۔ لیکن وہ اکثر اسکا خیال نہیں کرتے کہ کوئی مکمل نقش مرتب ہوتا ہے کہ نہیں۔ طوالت خاص طور سے راہ میں حائل ہوتی ہے۔ اگر کچھ اشعار انتخاب کیے جائیں تو ایک مرتب تصویر حاصل ہو سکتی ہے:—

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستاں سے عمل	تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل
سجدۂ شکر میں ہر شاخ ثمردار ہر ایک	دیکھکر باغ جہاں میں کرم عز و جل
قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض	ڈالے ہے بات تلک پھول سے لیکر تا پھل

آبجو گرد چمن لمعۂ خورشید سے ہی — خط گلزار کے صفحہ پہ طلائی جدول
سایۂ برگ ہے اس لطف سے ہر اک گل پہ — ساغر لعل میں جوں کیجیے زمرد کو حل
سنگ نے رتبۂ آئینہ کیا ہے پیدا — تیغ کہسار ہوئی بسکہ ہوا سے صیقل
برگ گُل چمن ایسی ہی صفا رکھتا ہی — گل کو دیکھو تو نگہ جا رہے سنبل پہ پھسل
لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہی خیاباں میں نسیم — پاؤں رکھتی ہی صبا صحن میں گلشن کے سنبھل
فیض تاثیر ہوا ہے کہ اب حنظل سے — شہد ٹپکے جو لگے نشتر زنبور عسل

ان اشعار سے بہار کی رنگینی و فراوانی کا اندازہ ملتا ہے لیکن سودا کے سب اشعار پڑھنے سے یہ نقشہ دھندھلا ہو جاتا ہے، محض فراوانی کا مبہم سا خاکہ ذہن نشیں ہوتا ہے۔ اُردو شعرا جب قید غزل سے نکل کر کسی منظر یا مسلسل جذبات کی تصویر کشی پہ آمادہ ہوتے ہیں تو عموماً ان میں ایک خامی نمودار ہوتی ہے۔ انھیں تناسب کا لحاظ نہیں رہتا۔ وہ یہ نہیں جانتے کہ انہیں کن حدود کے اندر رہنا چاہیے۔ سودا کا طرزِ ادا عام ہے، ہر تفصیل سے عیاں ہے کہ شاعر دیکھی ہوئی چیزوں کا بیان نہیں کرتا بلکہ وہی نقشے پیش کرتا ہے جو مروج ہیں۔ "شاخ ثمردار"، "نباتات"، "آبجو"، "گل"، "برگ گل"، "آئینہ سنگ"، "نسیم" سارے الفاظ رسمی ہیں۔ ایسی تصویر شاعر گھر بیٹھے مرتب کر سکتا ہے۔ بہر کیف یہ اشعار محض مہمل نہیں۔ اگر شاعر کسی خاص بہار کی روکشی نہیں کرتا تو بہار کے جلوہ سے ضرور مسرور کرتا ہے۔ طرز ادا شاہد ہے کہ اسکا دل مختلف بہاروں کی بوقلمونی و رنگینی و فراوانی سے متاثر ہوا ہے۔ بعض شعر جاذب نظر ہے :-

لڑکھڑاتی ہوئی پھرتی ہی خیاباں میں نسیم — پاؤں رکھتی ہی صبا صحن میں گلشن کے سنبھل

نسیم کا لڑکھڑانا نظر کے سامنے آجاتا ہے۔ ہر شعر میں ایک قسم کی تازگی و شگفتگی ہے، گویا ان میں روح بہار جلوہ گر ہے۔ یہ بہار کی عالم آرائی تھی اب اخلاق کے جلوہ کا نظارہ ہو:—

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی — نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی

ہنر پیدا کر اول ترک کیجو تب لباس اپنا — نہ ہو جوں تیغ بے جوہر وگرنہ ننگ عریانی

فراہم زر کا کرنا باعث اندوہ دل ہووے — نہیں کچھ جمع سے غنچہ کو حاصل جز پریشانی

خوشامد کب کریں عالی طبیعت اہل دولت کی — نہ جھاڑے آستیں کہکشاں شاہوں کی پیشانی

کرے ہے کلفت ایام ضائع قدر مردوں کی — ہوئی جب تیغ زنگ آلودہ کم جاتی ہے پہچانی

ہو قہر جان ارباب ہنر کو بے لباسی میں — کہ ہو جو تیغ با جوہر اسے عزت ہے عریانی

برنگ کوہ رہ خاموش حرف ناسزا سن کر — کہ تا بد گو صدائے غیب سے کھینچے پشیمانی

چند اخلاقی خیالات کا اظہار ہے۔ ان میں کوئی ناگزیر ربط و تسلسل نہیں، کوئی خاص ارتقائے خیال موجود نہیں۔ انکی ترجمانی نثر میں بھی ممکن تھی۔ لیکن سودا نے ان کا شاعرانہ بیان کیا ہے۔ نثر میں انکا اظہار سیدھے سادے طریقہ پر ہوتا۔ سودا نے انہیں چند نقوش کے سانچے میں ڈھالا ہے۔ ہر شعر کے دوسرے مصرع میں تشبیہ یا استعارہ ہے یہ تشبیہ یا استعارہ محض ایک زیور نہیں بلکہ جزو خیال ہے۔ اسکی وجہ سے کسی خاص خیال کا مطلب وسیع و پر اثر ہو جاتا ہے۔ ہر خیال گویا ایک حسین تصویر ہے۔ جذبات کی گرمی، تخیل کی رنگینی ہر شعر میں جلوہ گر ہے۔ ذوق میں بھی اخلاقی مضامین اکثر ملتے ہیں لیکن ان کا بیان عموماً نثر کے پیرایہ میں ہوتا ہے۔ انہیں شاعر کا تخیل شاعری کے سانچہ میں نہیں ڈھالتا۔

کبھی سودا اپنے تخیل کے زور سے ایک حسین، جیتی جاگتی مورت کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہ تصویر خیالی کیسی جمیل و زندہ ہے!

فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ چمک — دی وہیں آکے خوشی نے در دل پر دستک
پوچھا میں کون ہے بولی کہ وہ میں ہوں غافل — نہ لگے شوق میں جسکے کبھو شائق کی پلک
ہے خوشی نام مرا میں ہوں عزیز دلہا — زندگانی کی حلاوت ہے جہاں میں مجھ تک
کھول آغوش دل اور لے مجھے جلدی دل ناداں — پھر خدا جانے یہ دن کب تجھے دکھلائے فلک
سنکے یہ مژدۂ جاں بخش جو میں کھولی آنکھ — اشعۂ نور کی سی مجھکو نظر آئی جھلک
آنکھیں ملکر کے جو دیکھوں ہے تو اک بادلہ پوش — سر سے لے غرق جواہر میں وہ ہے پاؤں تلک
حسن ایسا کہ جیسے ماہ شب چاردہم — یک بیک دیکھے تو پلک نہ ہی جائے جھپک
زلفیں وہ چہرے پہ بکھری ہوئی مانگیں تھی دل — جسطرح ایک کھلونے پہ ہٹیں دو بالک
قتل کرنے کا یہ جوہر نہ ہو شمشیر کے بیچ — انکے ابرو سے مشابہ نہ بنا دیں جب تک
سلک گوہر کی صفا وام لے ان دانتوں سے — برق دریوزہ کرے موج تبسم کی چمک
وقت نظارہ مری جب نگہ دیدۂ غور — سر سے لے اس قدر عش کے گئی پاؤں تلک
فندق پا لگی کہنے کے نہ دیکھا ہوگا — سر کی بیخ سے پھولا گل انگ تلک
زرق برق ایسی ہی پوشاک میں سکے رہ جیسے — کوندہ بجلی کی کہوں یا کہوں شعلے کی چمک
بات اس لطف سے بہکے تھی وہ من سے اسکے — بادہ جوں ساغر لبریز سے جاتا ہے چھلک
غرض اس شکل سے آئی جو نظر وہ کافر — کہا میں دل کی طرف دیکھ کے اندیک

سودا نے غالبًا اس خواب کا بیان قصدًا لکھنا چاہا تھا لیکن ہنگام تحریر اس تصویر خیالی نے ان کے جذبات کو بھڑکایا، ان کے حسن دوست تخیل میں شورش برپا کی۔ سودا بھی مروجہ الفاظ، وہی تشبیہیں استعمال کرتے ہیں جو کسی حسین عورت کی تعریف میں

مستعمل ہوتے ہیں۔ یہ بادلہ پوش جواہر میں غرق ہے، حسن ایسا کہ ماہ شب چاردہم متحیر ہو، زلفیں چہرے پر بکھری ہوئیں، ابرو شمشیر سے تیز، دندان مصفی مثل گوہر منور، تبسم میں برق کی چمک فندق پا مثل گل اور رنگ، قد رعنا پر سرو کا دھوکا، کوئی نئی چیز نہیں۔ لیکن یہ تصویر بھی نہیں، اسے شاعر کے تخیل نے تخلیق کیا ہے۔ اس میں روح زندگی موجود ہے:۔

بات اس لطف سے بہکے تھی دہن سے اُسکے   بادہ جوں ساغر لبریز سے جاتا ہے چھلک

کسقدر نادر و نایاب ہے یہ شعر، خصوصاً "بہکے تھی" کا ٹکڑا کسقدر سرور آور ہے۔ سودا نے عالم خواب میں نہیں تو عالم تخیل میں تو ضرور ہی خوشی کا جلوہ دیکھا تھا اور اسکے دلکش و نایاب حسن سے متاثر ہوئے تھے۔

ان مثالوں سے سودا کی شاعری کے تنوع اور اسکی قیمت کا اندازہ ملتا ہے۔ جو دقت اور تنگی غزل میں محسوس کی تھی اسکا قصیدہ میں وجود نہیں۔ اسلئے ان میں خیالات و جذبات سیلاب کی طرح رواں ہوتے ہیں۔ اور اکثر اس سیلاب کو قبضۂ اختیار میں لانا مشکل ہی نہیں ناممکن ہو جاتا ہے۔ سودا نہایت وسعت و فراخ دلی کے ساتھ اظہار کوائف و تصورات کرتے ہیں۔ اکثر بس بس کہنے کی نوبت آجاتی ہے۔

(۲) ذوق نے بھی قصائد نہایت اہتمام و کاوش سے لکھے۔ ہر قصیدہ کا رنگ جدا ہے، ہر میں ایک نئی بات پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ تنوع میں بھی سودا کی پیروی کرتے ہیں لیکن وہ جوش، وہ رنگینی، وہ گرمی، وہ اصلیت میسر نہیں۔ بہار اور بوقلمونی بہار کی دلکشی

ذوق بھی کرتے ہیں :—

زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر عیاں ہو خامے سے تحریر نغمہ جائے صریر

ہوا یہ باغ جہاں میں شگفتگی کا جوش کلید قفل دل تنگ و خاطر دلگیر

کرے ہے دالب غنچہ در ہزار سخن چمن میں موج تبسم کی کھول کر زنجیر

اثر سے باد بہاری کے لہلہاتے ہیں زمیں پہ ہمسر سنبل ہے موج نقش حصیر

ہوا پہ دوڑتا ہے اسطرح سے ابر سیاہ کہ جیسے جائے کوئی پیل مست بے زنجیر

نہ خار دشت ہے نرمی میں خواب مخمل ہے ہر ایک تار رگ سنگ بھی ہے تار حریر

ہر ایک خار ہے گل ہر گل ایک ساغر عیش ہر ایک دشت چمن ہر چمن بہشت نظیر

ہر ایک قطرۂ شبنم گہر کی طرح خوش آب ہر اک گہر گہر شب چراغ پر تنویر

چمن میں ہے یہ درختان سبز پر چوبیں کہ زہر کھاتے ہیں سبزان خطہ کشمیر

سودا سے مقابلہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ذوق میں وہ شادابی نہیں، وہ جوش تخیل و جذبات بھی نہیں۔ ذوق استعارے اور نقوش ظاہری اختراع کرتے ہیں لیکن ان میں وہ اثر بھی نہیں۔ سودا کا تخیل مثل ایک سیل بے پناہ کے رواں ہے جسے روکنا مشکل، ذوق کا تخیل بھی رواں ہے مگر اسکی رفتار میں کچھ رکاوٹ سی معلوم ہوتی ہے زور اسے بھی میسر ہے لیکن یہ زور رک رک کر اپنا جوش دکھاتا ہے جیسے راہ میں کوئی شئے مانع ہو۔ ذوق بھی اکثر نایاب تشبیہ ایجاد کرتے ہیں، جن سے سارا نقشہ آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتا ہے :—

ہوا پہ دوڑتا ہے اسطرح سے ابر سیاہ کہ جیسے جائے کوئی پیل مست بے زنجیر

لیکن ذوق اپنی آورد کو ہمیشہ آمد کے قالب میں نہیں بدل سکتے یہی قدرت سودا کو میسر تھی، ذوق کی آورد ہمیشہ آورد ہی معلوم

ہوتی ہے۔ ان کے اشعار میں زیادہ ظاہری بناؤ ہے جو غیر فطری اور آورد کا نتیجہ ہے:۔

ہر ایک خار ہے گل ہر گل ایک ساغر عیش | ہر ایک دشت چمن ہر چمن بہشت نظیر
ہر ایک قطرۂ شبنم گہر کی طرح خوشاب | ہر ایک گہر گہر شب چراغ پر تنویر

زور مضمون تو ہاتھ آجاتا ہے لیکن تصنع کی صاف جلوہ گری ہے۔ ذوق میں وہ شیرینی اور ترنم بھی نہیں جو سودا کے اشعار کی نمایاں خصوصیت ہے اور وہ فطری جلا بھی نہیں۔ ان کی جلا بھی غیر فطری معلوم ہوتی ہے:۔

واہ وا کیا معتدل ہے باغ عالم کی ہوا | مثل نبض صاحب صحت ہے ہر موج صبا
پھرتی ہے کیا کیا مسیحائی کا دم باد بہا | بنگیا گلزار عالم رشک صد دار الشفا
ہے گلوں کے حق میں شبنم مرہم زخم جگر | شاخ بشکستہ کو ہے باراں کا قطرہ مومیا
ہوگیا موقوف یہ سودا کا بالکل احتراق | لالہ بے داغ سیہ پانے لگا نشو و نما
ہوگیا زائل مزاج دہر سے یاں تک جنوں | بید مجنوں کا بھی صحرا میں نہیں باقی پتا
ہوتا ہے لطف ہوا سے اسقدر پیدا لہو | برگ میں ہر نخل کی سرخی ہے جوں رنگ حنا
پائی یہ اصلاح صفرا نے کہ دنیا میں کہیں | زرد چشم اب دیکھنے کو بھی نہیں ہے کہربا

ذوق جس اہتمام و تکلف سے کام لیتے ہیں وہ عیاں ہے۔ رعایت لفظی تمام ہے، ایک استعارہ کو تفصیل کے ساتھ استعمال کیا ہے "معتدل"، "نبض"، "صحت"، "مسیحائی"، "دار الشفا"، "مرہم زخم جگر"، "مومیا"، "سودا"، سب ایک استعارہ کے ماتحت ہیں جسکا آغاز مطلع میں لفظ معتدل سے ہوتا ہے۔ لیکن یہ تصنع فطری نظر نہیں آتا کیونکہ اسکا راز آشکارا ہو جاتا ہے:۔

بیدِ مجنوں کا بھی صحرا میں نہیں باقی پتا ہو گیا زائل مزاج دہر یاں تک جنوں

کاوش، جستجو، معنی آفرینی، قابلیت، علمیت سب کچھ موجود ہے لیکن روحِ شاعری مفقود۔ جس کیفیت کو ذوق اس تکلف سے بیان کرتے ہیں اسکو غالب چار شعر میں آسانی سے منعکس کرتے ہیں۔ ذوق کے قصائد شاعرانہ مشق سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ قادر الکلامی، کہنہ مشقی، پختگی، زبان کی سلاست، محاوروں کی صفائی، بندشوں کی جدت یہ سب موجود ہیں۔ اکثر ایسے شعر ملتے ہیں جو خراج تحسین وصول کرتے ہیں لیکن کہیں مکمل نظم کا نقشہ نظر نہیں آتا۔ ذوق کی شاعری میں اکثر پسندیدہ اور قیمتی ٹکڑے نکل آتے ہیں اور بس۔

(ز۔ ے)

(۱) غزل اور قصیدہ کے مقابلہ میں، مثنوی میں زیادہ وسعت اور تنوع کی گنجائش ہے۔ بیانیہ شاعری میں نئے انسانوں کی ایجاد ممکن ہے، عالم کے متفرق بدلنے والے مناظر کی تصویر کشی ہو سکتی ہے، زندگی کے مختلف پہلو، جملہ کوائف نفسی کے بیان کی گنجائش ہے لیکن اُردو شعرا کا تخیل تو وسعت سے پریشان ہوتا ہے، ان کا دل کشادگی کے نام سے دھڑکنے لگتا ہے۔ ان کا دماغ تنگی ہی میں مسرور رہتا ہے۔ مثنوی میں بھی فارسی اوزان و بحور کا اتباع کیا مضامین میں چند محدود قصوں پر اکتفا کی۔ پہلی سی مثنوی میں جزو قصہ میں محسوس ہوتی ہے۔ اتنی بھی اردو شعرا کے تخیل میں قدرت نہیں کہ نئے افسانے ایجاد کر سکیں۔ افسانے عموماً عشق اور لوازمات عشق سے وابستہ ہیں حسین شاہزادہ کسی حسین شاہزادی پر عاشق ہوتا ہے اور بعد دقت و پریشانی کامیاب و شادکام ہوتا ہے۔ اکثر شاہزادہ نہیں تو کوئی کم مرتبہ شخص، مثلاً درویش، کی تخلیق ہوتی ہے، اس سے اصلی تنوع تو ممکن ہی نہیں۔ اگر کچھ تغیر ہوتا ہے تو وہ صورت نقص لئے ہوئے۔ شان و شوکت جاتی رہتی ہے۔ اکثر افسانہ کامیابی کے بدلے ناکامیابی کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔ اس سے بھی کوئی خاص فرق نفس قصہ میں نہیں ہوتا۔ یہ صرف شاعر کی طبیعت سے وابستہ ہے۔ اگر وہ حزن پسند ہے تو ہنسی کے بدلے رونے پر قصہ کا اختتام کرتا ہے۔ ہاں تو ہیرو کا حسین ہونا لازمی ہے۔

اس کے حسن کا اسقدر مبالغہ آمیز بیان ہوتا ہے کہ حسینانِ جہاں شرمندہ ہوں۔ اس لحاظ سے ہیرو اور ہیروئن میں کوئی فرق نہیں باقی رہتا۔ اکثر تو یہ وہی زیادہ حسین نظر آتا ہے حسن کے علاوہ اگر کسی اور خصوصیت پر نظر کی تو پھر وہ مبالغہ ہے کہ عیاذاً باللہ!

میر مثنوی شعلہ عشق میں پرسرام کا ان الفاظ میں تعارف کرتے ہیں

که واں اک جواں تھا پرسرام نام — خوش اندام و خوش قامت و خوش خرام

جدھر نکلے رنگین ادائی کے ساتھ — چلے جائیں جی خوش نمائی کے ساتھ

کھلے بال چلتا تھا وہ سرو ناز — قدمبوس کو آتی عمر دراز

نگہ گرم اسکی جدھر جا لڑی — کہے تو کہ اودھر کو بجلی گری

وہ کافر بھویں ہو ویں گر جہاں — کریں سجدہ اس جا پہ اسلامیاں

رخ اسکا کہاں اور مہ نور کہاں — تفاوت زمیں آسماں کا ہے یاں

وہ لب لعل گوجن سے شرمندگی — دم حیرت سرمایہ زندگی

دہن کی جو تنگی نظر کیجیے — تو آگے سخن مختصر کیجیے

سراپا میں اسکے جہاں دیکھیے — وہیں روئے مقصود جاں دیکھیے

خراماں نکلتا وہ جس راہ سے — قیامت تھی واں نالہ و آہ سے

فدا اسپہ جی جان ہر ایک کا — کہ مقصود دل تھا بد و نیک کا

ہر جگہ عاشق معشوق نما کا اسی انداز سے بیان ہوتا ہے۔ اس کی رنگین ادائی، اسکی زلف دراز، نگاہ جادو، کافر بھویں، اسکے رخ منور، لب لعلیں دہن تنگ کا ذکر ہر جگہ ملتا ہے۔ صرف وہ حسن ہی میں تمام حسینانِ جہاں سے برتر نہیں ہوتا ہ اس میں ساری نیک انسانی خصوصیات بھی مجتمع ہوتی ہیں۔ مثلاً شہزادہ بے نظیر

کے کمالات ملاحظہ ہوں :—

دیا تھا زبس حق نے ذہن رسا — کئی سال میں علم سب پڑھ چکا
معانی و منطق، بیان و ادب — پڑھا اس نے منقول و معقول سب
خبردار حکمت کے مضمون سے — غرض جو پڑھا اس نے قانون سے
لگا ہیئت و ہندسہ تا نجوم — زمیں آسماں میں پڑی اسکی دھوم
گئے علم نوک زباں حرف حرف — اسی نحو سے اس نے کی عمر صرف

خوش نویسی میں وہ طاق، کماں کشی میں شہرۂ آفاق، موسیقی میں بھی دستگاہ اور مصوری میں بھی کمال۔ ان کے علاوہ :—

سوا ان کمالوں کے کتنے کمال — مروت کی خو آدمیت کی چال
رذالوں سے نفرو سے نفرت اُسے — سدا قابلوں سے تھی صحبت اسے

اسے دیکھکر ہر ذی فہم یہی کہے گا کہ ایسے کامل جوان دنیا میں نظر نہیں آتے جہاں ہیرو اتنے کمالات ظاہری و باطنی کا مجموعہ ہو تو پھر معشوق کا پوچھنا ہی کیا ہے۔ سراپا میں وہ تکلف و تصنع کا استعمال ہوا کہ جسکی حد نہیں۔ سر سے پاؤں تک ہر ہر شے کی رسمیہ تعریف ملتی ہے جس سے طبیعت منغض ہوتی ہے، کہیں اصلیت کا پتا نہیں۔ راسخ اپنی مثنوی گنجینۂ حسن میں محبوبہ رنگین ادا کے سراپے کی تعریف کرتے ہیں۔ ترتیب وار جبیں، چشم و ابرو، ابرو، چشم، نگاہ و طرز نگاہ، بینی و گوش، لب، تکلم و تبسم، دہن، زنخ، صفائی رخ، رخسار، زلف، مو، مانگ، دست حنائی، کف رنگین، ساعد، بر و دوش، سینہ، پستان، شکم، ناف، کمر، سرین، زانو و ساق، پائے نگاریں، کف پا، قد و قامت، رفتار، کا ذکر ہے اور مروجہ طریقہ پہ انتہائی

مثنوی خواب و خیال میں جب سراپائے محبوبۂ صاحب جمال کی تعریف و توصیف پر آتے ہیں تو ان چیزوں کا ذکر کرتے ہیں، موے سر، مانگ و چوٹی، زلف، پیشانی، گوش و بناگوش، ابرو، چشم و نگاہ و سرمہ و کاجل، مژگاں، بینی، رخسار صفا و رنگ ورد، لب و دہان، دندان و مسی و پان، زنخ و چاہ ذقن، گردن، ساعد و بازو، دست و بند دست و انگشتان و حنا و چوڑی، سینہ و پستان قد و قامت کمر، ناف، سرین، زانو و ساق، پا و پاشنہ، کف پا و حنا،

مثنوی میں اکثر اس قسم سے تفصیل وار سراپا کی تعریف ہوتی جو اکثر مضحکہ خیز ہوتی ہے۔ عموماً تشبیہیں فارسی سے اخذ کی جاتی ہیں۔ مضمون، اظہار مضمون کا پیرایہ دونوں پامال ہیں۔ کسی عضو کو بھی نہیں چھوڑا جاتا۔ اثر تو اس دھن میں سب سے آگے نکل گئے ہیں:---

کچھ نہ کہہ زیر ناف کیسا ہے — رفتہ و شستہ صاف کیسا ہے
دیکھتے واں نگاہ پھسلے ہے — بے طرح آگے راہ پھسلے ہے
اب سخن کی پرے سمائی نہیں — بات بچ بچ کسو نیں پائی نہیں
تنگ یوں تو پنٹ ہی تیرا دہاں — نہیں تنگی میں کم پہ یہ بھی مکاں
اسی انداز پر دہانا ہے — دونوں کا ایک شامیانا ہے
فرق چھوٹے نہ کچھ پٹے کا ہے — یہی بس آڑے اور کھڑے کا ہے

اس عریانی سے کچھ حاصل بھی نہیں۔ اگر شاعر کسی جذبہ، کسی خیال، کسی اصول سے مجبور ہو کر اس عریانی سے کام لیتا تو کوئی خرابی رونما نہیں ہوتی۔ لیکن یہاں شاعر کا کوئی خاص مقصد ظاہر نہیں ہوتا۔ محض تخیل کو کسی مستور شے کے تصور سے بھڑکانا منظور ہے

عریانی بجائے خود کوئی قبح نہیں، لیکن اسکا بے معنی استعمال ضرور ایک بدنما دھبہ معلوم ہوتا ہے۔ بہرکیف، ہیرو اور ہیروئن کی تعریف میں اس مبالغہ آمیز رسمی طریقہ کے استعمال کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ کسی مخصوص فرد کی تصویر مرتب نہیں ہوتی۔ وہ انسانی معیار سے اسقدر بلند ہوتے ہیں کہ نہ ان کی خوشی سے کوئی خوشی، نہ ان کے رنج سے کوئی رنج محسوس ہو سکتا ہے۔

اکثر ہیرو اور ہیروین اور ان کے ساتھ جو واقعات رونما ہوتے ہیں وہ اس قسم کے ہوتے ہیں کہ گویا ان کا وجود اور وقوع عالم انسانی میں ممکن ہی نہیں۔ وہ کسی دوسری دنیا کے باشندے معلوم ہوتے ہیں اور ان کے تجربات بھی اجنبی اور غیر مانوس نظر آتے ہیں۔ خوق العادت افراد، اشیاء، واردات کا بے تکلف ذکر ہوتا ہے۔ جن و پری، دیو، طلسم، طلسمی اشیاء عموماً نمودار ہوتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انسانی دنیا کے حدود اس دوسری دنیا کے حدود سے ملحق ہیں۔ دونوں کے درمیان ایک شاہراہ ہے جس پر لوگ بے تکلف رہروی کر سکتے ہیں۔ کسی پری کا انسان پر عاشق ہونا۔ دیو کا پری کو لیجانا اور پری کا انسان کی مدد سے رہائی پانا۔ انسان کا کسی طلسمی چیز کی تلاش میں نکلنا، جن، پری، دیو سبھوں پر فتح پانا، طلسم میں پھنسکر رہائی پانا، اس قسم کے واقعات اکثر ملتے ہیں۔ یہ دنیا جو شاعر تخلیق کرتا ہے انسانی دنیا سے بالکل مختلف ہے۔ شب روز کے پھیرے تو ضرور ہوتے ہیں۔ لیکن اور کسی قسم کے موسمی تغیرات رونما نہیں ہوتے۔ اور اگر ہوتے ہیں تو جادو کے اثر سے

فطری نہیں ہوتے۔ حاصل زندگی عشق ہے۔ مذہب و اخلاق کا وجود نہیں۔ آفتیں آتی ہیں تو اسی عشق کے ہاتھوں، دوسرے جذبات یکقلم مفقود ہیں اور اگر ہیں بھی تو ان کی کوئی اہمیت نہیں۔ والدین کا اولاد کی خوشی سے مسرور ہوتا، اور ان کے مفارقت میں رنج سہنا، ان جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے اور اہتمام کے ساتھ لیکن عموماً یہ دل پر تیر و نشتر کا اثر نہیں کرتے۔ جن ممالک کا ذکر ہوتا ہے وہ جغرافیہ میں کہیں نہیں ملتے۔ ہر چیزیں ان ممالک میں شدت کے ساتھ متضاد ہیں۔ عیش و طرب کی انتہا نہیں، رنج و غم ہیں تو بے پایاں۔ یکایک خوشی تکلیف کی اور تکلیف خوشی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ باغ یا محل ایسے جن کے حسن و بہا کا اندازہ تخیل کی طاقت سے باہر، دشت و صحرا ایسے وسیع و ہولناک کہ ان کی شکل دیکھکر انسان زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ دوست ایسے جو دوستی میں اپنی جان بے خطر فدا کر دیں، دشمن ایسے جن کی بد طینتی کی کوئی حد نہیں۔ قصے بھی بے حد تعجب خیز ہیں، آج جہاں محفل عیش و عشرت ہے کل وہاں بیکسوں کا مدفن اپنی یاس انگیز تصویر دکھلاتا ہے۔ آج جہاں بیابان بے پناہ نظر آتا ہے کل وہاں عالیشان محل اپنی شان و شوکت سے نگاہوں کو مسرور کرتا ہے۔ وقت اس دنیا میں گویا سرے سے موجود ہی نہیں ہے اگر ہے تو اسکی رفتار کا اندازہ ممکن نہیں۔ کبھی رفتار ایسی سریع کہ ابھی جو بچہ تھا وہ جوان نظر آتا ہے۔ کبھی اسکی رفتار رک جاتی ہے کتنے سال گزر جاتے ہیں لیکن کوئی اثر انسان پر نمایاں نہیں ہوتا۔ کبھی گھڑیاں ہیں کہ گزرتی ہی نہیں کبھی چودہ سال پل میں گزر جاتے ہیں۔

نفس قصہ نہایت ہی پتلا ہوتا ہے۔ واقعات کا ذکر ہوتا ہے لیکن وہ رسمی واقعات ہوتے ہیں۔ ان سے افسانہ کے تعمیری حسن میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا۔ اردو شعرا کو معلوم ہی نہیں کہ تعمیر افسانہ کس کو کہتے ہیں، کس طرح مختلف واردات و واقعات ملکر ایک مناسب و موزوں قصہ کی صورت اختیار کر سکتے ہیں۔ تمام افسانوں کا مختصر خاکہ یہ ہے: کہیں ایک جوان رعنا رہتا تھا، وہ کسی محبوبہ رنگین ادا کے دام عشق میں گرفتار ہوتا ہے اور چند دقتوں اور مشکلوں کے بعد وہ کامیاب وصال ہوتا ہے یا عاشق و معشوق اپنی جان سے جاتے ہیں۔ افسانے مختلف انسانی کوائف کے متعلق ہو سکتے ہیں لیکن اردو شعرا سوائے عشق کے گویا اور تمام جذبات سے نابلد تھے اور عشق کی بھی تصویر محض رسمی تی ہے۔ جہاں تعمیر قصہ مفقود ہے وہاں کردار نگاری کا بھی نشان نہیں۔ ہیرو اور ہیروئن تو اسقدر معیار انسانی سے بلند ہوتے ہیں کہ انسان باقی نہیں رہتے، بدر منیر، بے نظیر، تاج الملوک، کسی کی شخصیت مرتب نہیں ہوتی۔ اسی طرح ان سے کم اہمیت رکھنے والے افراد بھی شخصیت نہیں رکھتے۔ ان کا نقشہ تو اور دھندھلا اور مبہم نظر آتا ہے۔ ہاں، دلی کیفیتوں اور معاملات عشقیہ کا بیان اکثر قابل تعریف ہے۔ عشق کا ولولہ، اسکے کرشمے، اسکی جانکاہی کا نقشہ عموماً ملتا ہے لیکن بعض اوقات پر اثر ہوتا ہے۔ میر بدر منیر کی کیفیت مرگ معشوق کے بعد اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

پسر گرم فریاد و زاری ہوا	لہو اسکی آنکھوں سے جاری ہوا
جگر غم میں یک لخت خوں ہو گیا	سمکا دل کہ آخر جنوں ہو گیا

گئے ہوش و صبر اسکے یکبار گی　　طبیعت میں آئی اک آوار گی
سراسیمگی سے بگولا ہوا　　پھرے اسطرح جیسے بھولا ہوا
نہ جی کو تسلی نہ دل کو قرار　　کف غم میں سر رشتہ اختیار
کبھو یاد کر اسکو نالاں رہے　　کبھو ٹک جو بھولے تو حیراں رہے
کبھو یاں کبھو واں بحال خراب　　وہی بے قراری وہی اضطراب
کبھو متصل ہونٹھ پر آہ سرد　　کبھو دست بر دل کہ دل میں ہے درد

اضطرار و پریشانی کی تصویر مکمل ہے۔ پھر اثر کیوں نہ ہو، اثر بھی وہ جو میر کا مخصوص حصہ ہے۔ اسی طرح اختلاط کی بھی روکشی ہوتی ہے۔ اور اکثر اس میں عریانی سے کام لیا جاتا ہے۔ اثر اور شوق اس معاملہ میں خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اثر عالم اختلاط کا یوں بیان کرتے ہیں :—

ہتھا پائی سے ہانپتے جانا　　کھلتے جانے میں ڈھانپتے جانا
ہاتھ پاوں کرخت کر لینا　　پھر کبھو جی کو سخت کر لینا
وہ سراپا عرق عرق ہونا　　اور بے اختیار رو رونا
وہ ترا منہ سے منہ بھڑا دینا　　وہ ترا جیب کا لڑا دینا
وہ ترا پیار سے لپٹ جانا　　اور دل کھول کر چمٹ جانا
وہیں گھبرا کے پھر جدا ہونا　　ملتے جلتے میں سر کے خفا ہونا

شوق نے اثر کی پیروی کی، اور عریانی میں ان سے آگے نکل گئے۔ اس میں شک نہیں کہ بیان نہایت ہی صاف ہے گویا تصویر کھینچ دی ہے۔ ہر ہر حرکت، ہر ہر پہلو، لب و لہجہ کا بھی مکمل نقشہ ہے :—

ہاتھا پائی میں ہانپتے جانا　　چھوٹے کپڑے کو ڈھانپتے جانا

بال رخ کے سنوارنے لگنا — اونچی کرتی اتارتے جانا

زور کرنا کبھی کہ چھوٹیں ہاتھ — کبھی کہنا الٰہی ٹوٹیں ہاتھ

کبھی باتوں میں ہوش کھو دینا — کبھی کھسیانی ہو کے رو دینا

ڈر سے رخسار دونوں زرد ہوئے — دفعتاً ہاتھ پاؤں سرد ہوئے

زلفیں چہرہ پہ پیچ کھانے لگیں — پنڈلیاں دونوں تھرتھرانے لگیں

گاہ اُف کرکے بلبلاتی تھی — گہہ دولائی سے منہ چھپاتی تھی

چپکے چپکے پکارتی تھی کبھی — ڈھیلے ہاتھوں سے مارتی تھی کبھی

بھینچ کر دانت سسکتی پھرتی تھی — ناز و انداز تلازے کرتی تھی

ہر لفظ مصور ہے، لیکن شوق میں عریانی ایک ذریعہ نہیں، حیات انسانی کی مکمل عکاسی کا، عریانی ہی اصل مدعا ہے۔ اسی وجہ سے یہ تصویریں اسقدر بلند پایہ نہیں جسکی یہ حسن ادا کی وجہ سے مستحق ہیں۔ شوق کا مقصد شہوانی جذبہ کی تکمیل ہے یا اسکو مشتعل کرنا۔ وہ شعلہ تخیل سے اس جذبہ کو پاک نہیں کرتے۔ کہیں یہ نہیں معلوم ہوتا کہ شوق کسی پرزور جذبہ یا کسی اہم و پائدار مقصد کی مکمل ترجمانی پر آمادہ ہیں اور یہی اس عریانی کا سبب ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو انہیں تصویروں میں بے پایاں جوش، ابدی اثر نظر آتا۔

قصہ اور کردار کا حال معلوم ہوا۔ امید ہوتی ہے کہ شاید اُردو شعرا مشاہدۂ عالم کا ثبوت اس صنف میں پیش کرینگے اور فطرت کے موقعوں سے آنکھوں کو روشن کرینگے۔ فطرت کے مرقعے ملتے ہیں لیکن شعرا ان مناظر کا ذکر نہیں کرتے جن سے آنکھیں بہرہ ور ہوتی ہیں۔ برسات کی رنگینی، دریا کا سکون اور اسکی روانی، ہندوستان

ہے سر بفلک کوہ اور آبشار، تاریک و خوفناک گھاٹیاں انکا کہیں ذکر نہیں۔ اگر کہیں ہے بھی تو محض رسمی عموماً باغ کی تصویرکشی نظر آتی ہے، باغ بھی ایسا جسے فطرت نے نہیں لگایا ہے۔ ہر جگہ تصنع ہے، تمام بناوٹ، غیر فطری چیزیں دکھائی دیتی ہیں :—

دیا شہ نے ترتیب اک خانہ باغ — ہوا رشک سے جسکے لالہ کو داغ
بنی سنگ مرمر کی چوپڑ کی نہر — کئی چار سو اسکے پانی کی لہر
قرینے سے گرد اسکے سرو سہی — کچھ اک دور دو اس سے سیب و بہی
زمرد کے مانند سبزے کا رنگ — روش پر جواہر لگا جیسے سنگ
چمن سے بھرا باغ گل سے چمن — کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا — کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا
کھڑے شاخ شبو کے ہر جا نشاں — مدن بان کی اور ہی آن بان
کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار — جدی اپنے موسم میں سب کی بہار
کہیں جعفری اور گیندا کہیں — سماں شب کو داؤدیوں کا کہیں
کھڑے سرو کی طرح چینے کے جھاڑ — کہے تو کہ خوشبوؤں کے پہاڑ
کہیں نسرن کہیں نسترن — عجب رنگ کے زعفرانی چمن

بیان مرصع ہے۔ شاعر نے پھولوں کا معطر گلدستہ مرتب کیا ہے جس سے دل و دماغ مسرور ہوتا ہے لیکن پھر بھی یہ پھول مصنوعی ہیں۔ جو خوبصورتی کسی دیہاتی پھول کی سادگی میں ہوتی ہے وہ سارے باغ کو میسر نہیں!

اردو شعرا اپنی مثنوی کا آغاز حمد و نعت سے کرتے ہیں۔ اکثر مناجات بھی شامل ہوتی ہے۔ ان حصوں میں بہت ہی کم صدق

جذبات کی بو آتی ہے۔ یہ چیزیں رسمی ہیں، ان مضامین کو شامل کرنا لازمی تصور کیا جاتا ہے۔ لیکن ان کا بیان عموماً شاعرانہ نہیں ہوتا۔ شعرا مذہبی جذبہ کی وجہ سے ان چیزوں کو جلد ختم کر کے نفس مطلب کی طرف رجوع نہیں کرتے۔ اس لئے آغاز مثنوی میں کچھ زیادہ لطف نہیں ملتا۔ نسیم اس رسم کو بہترین طریقہ پر، غائت اختصار کے ساتھ ادا کرتے ہیں:—

ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری　　ثمرہ ہے قلم کا حمد باری

کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر　　حمد حق و مدحت پیمبر

پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے　　یعنی کہ مطیع پنجتن ہے

ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی　　کرتا ہے زباں کی پیشدستی

کاش اور شعرا بھی اسی طرح اختصار پر قناعت کرتے۔ اکثر حمد و نعت کے بدلے عشق کی تعریف سے مثنوی کا آغاز ہوتا ہے، اور شعرا سخن کی ماہیت پر بھی کچھ روشنی ڈالتے ہیں۔ اگر شاعر ذاتی طور پر عشق و سخن کی ماہیت سے واقف ہو، اور عام طرز میں ذاتی جذبات و مشاہدات کا عکس کھینچے تو یہ طریقہ دلپذیر ہو سکتا ہے۔ میر عشق کی ماہیت اور اسکے کرشمے کا موثر پیرایہ میں بیان کرتے ہیں:—

عشق ہے تازہ کار تازہ خیال　　ہر جگہ اسکی اک نئی ہے چال

دل میں جا کر کہیں تو درد ہوا　　کہیں سینہ میں آہ سرد ہوا

کہیں آنکھوں سے خون ہو کے بہا　　کہیں سر میں جنون ہو کے رہا

کہیں رونا ہوا ندامت کا　　کہیں ہنسنا ہوا جراحت کا

کہیں آنسو کی یہ سرایت ہے　　کہیں یہ خونچکاں حکایت ہے

تھا کسی دل میں نالۂ جانکاہ — ہے کسو لب پہ ناتواں کی آہ
کہیں باعث ہو دل کی تنگی کا — کہیں موجب شکستہ رنگی کا
خار خار دل غریباں ہے — انتظار بلا نصیباں ہے

طرز بیان عام ہے، لیکن عام پیرایہ میں عشق کے مختلف اثرات کی خاص عکاسی ہے۔ ہر شعر، اکثر ہر مصرع عشق کے کسی پہلو کی رنگین ترجمانی کرتا ہے۔ راسخ بھی اسی حسن وخوبی سے عشق کی تعریف کرتے ہیں۔ وہ ماہیت سخن پر یوں روشنی ڈالتے ہیں :—

ہے سخن گوہر گنجینۂ جاں — منعکس اس سے ہے آئینہ جاں
اول نامتناہی ہے یہ — کچھ عجب سر الٰہی ہے یہ
منتظم کار سفارت اس سے — سحر افسوں ہو عبارت اس سے
گرمیٔ معرکہ صلح و جنگ — ہمہ تاثیر ہے یہ پرنیرنگ
اسکی ترکیب کہیں مہر انگیز — نظم اسکا ہے کہیں وجہ ستیز
کہیں اعجاز کہیں استدراج — واہ کیا شے ہے یہ اعجوبہ مزاج

بار بار پڑھنے سے اسکا لطف بڑھتا جاتا ہے۔ لیکن عموماً عشق وسخن کی تعریف رسمی ہوتی ہے، اسی طرح اکثر شکایت فلک میں بھی مروجہ اصول کی پابندی کی جاتی ہے۔ لیکن راسخ اس پامال مضمون میں بھی نئی روح پھونکدیتے ہیں۔ شکوہ فلک جفاشعار کا آغاز وہ اس موثر پیرایہ میں کرتے ہیں :—

پہونچی ہے کارد استخواں تک — بے مہر ہے آسماں کہاں تک
جینا دشوار ہوگیا ہے — میرا تو چھری تلے گلا ہے

ان اشعار سے صاف اصلیت جھلکتی ہے۔ آگے چلکر فرماتے ہیں :—

کیا کہیے خمیدہ آسماں کو | گر ہاتھ چلے تو اس کماں کو
یاں تک کھینچوں کہ ٹوٹ جاوے | کب تک صدمے کوئی اٹھاوے

کیا زورِ تخیل ہے اور کیسا نایاب استعارہ ہے! اس زور، اس ندرت کا سبب صداقت جذبات ہے، یہ مصنوعی نہیں حقیقی ہیں، اور مصنوعی تھے تو شاعر کے تخیل نے ان میں اصلیت بھر دی ہے۔

مثنوی میں بھی شعرا اپنی ذہانت و جدت طرازی الفاظ پر صرف کر دیتے ہیں۔ اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ اگر صرف الفاظ اور نازک خیالی پر اکتفا کی جائے تو بعض اردو مثنویاں لے علی پیمانہ کی ٹھہرینگی غالباً کسی نے اس معاملہ میں نسیم کی طرح تصنع نہیں برتا۔ بکاؤلی صبح کو اٹھتی ہے تو پھول کو نہیں پاتی :—

گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل | جھنجھلائی کہ کون دیگیا جل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون | ہے ہے مجھے خار دیگیا کون
ہاتھ اس پر اگر پڑا نہیں ہے | بو ہو کے تو پھول اڑا نہیں ہے
نرگس تو دکھا کدھر گیا گل | سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل مرا تازیانہ لاتا | شمشا اسے دار پر چڑھاتا
تھرائیں خواصیں صورت بید | ایک سے ایک پوچھنے لگیں بھید
نرگس نے نگاہ بازیاں کیں | سوسن نے زباں درازیاں کیں
پتا بھی پتے کو جب نہ پایا | کہنے لگیں کیا ہوا خدایا
اپنوں میں سے پھول لیگیا کون | بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون
شبنم کے سوا چرانے والا | تھا اوپری کون آنے والا

زبان کی صفائی، محاوروں کی چستی، رعایت لفظی سے مجال انکار نہیں

لیکن یہاں بکاؤلی کی پریشانی کا اظہار مقصود ہے۔ اس پراگندگی کا اثر دل پر مطلق نہیں ہوتا۔ پیش نظر بکاؤلی اور اسکی پراگندگی خاطر نہیں رہتی۔ اگر کوئی شے پیش نظر رہتی ہے تو وہ شاعر کی ذہانت وطباعی، اسکا محاورات والفاظ پر کامل اختیار۔ شاعر کے تصنع کی وجہ سے اصل مطلب فوت ہوجاتا ہے اور کسی انسانی جذبہ کی تصویر مرتب نہیں ہوتی۔ رعایت لفظی: "نرگس۔ دکھا" "سوسن۔ بتا" "سنبل۔ تازیانہ" "شمشاد۔ دار" "بید۔ تھراتا" "نرگس۔ نگاہ بازی" "سوسن۔ زبان درازی" "پتا۔ پتہ" "اپنا۔ بیگانہ"۔ اسقدر کہ اس کی فراوانی سے اور کسی حسن وقبح کی طرف نظر جا ہی نہیں سکتی۔ محاورات:۔ "جل دینا" "خار دینا" "ہاتھ پڑنا" "لوہو کے اٹھنا"۔ ایسے چست، زبان ایسی صاف کہ دل پر اثر بے اختیار ہو۔ یہ خوبی اثر، میر حسن، نسیم، شوق سبھوں میں موجود ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ نسیم حد سے زیادہ تصنع برتتے ہیں، اثر، میر حسن، شوق میں تصنع کم اور فطری مادہ زیادہ ہے۔ صفائی میں کوئی کمی نہیں، محاورات رواں ہر جگہ نظر آتے ہیں لیکن زبان کی مثال کسی مرصع زیور جیسی نہیں، بلکہ یہ حسین فطری پھول معلوم ہوتی ہے۔ ان شعرا نے زبان کی بہت خدمت کی، اس کو صفائی، روانی، شیرینی، جلا سے مزین کیا اور اسے بیانیہ شاعری کا بہترین ذریعہ اظہار بنایا۔ لیکن زبان کی ترقی کے ساتھ بیانیہ شاعری کے دوسرے اجزا کی طرف توجہ کم کی۔ میر حسن اور نسیم تو ان خوبیوں کے لئے مشہور ومعروف ہیں لیکن یہ چیزیں دوسرے شعرا میں بھی پائی جاتی ہیں۔ اثر اپنی مثنوی

خواب و خیال میں ایسی زبان استعمال کرتے ہیں جو اپنی صفائی، روانی، شیرینی، سلاست، فصاحت سے دل و دماغ کو مسرور کرتی ہے۔
ہر قسم کے محاورات کا بھی بے تکلف استعمال نظر آتا ہے :—

اب نہ دن ہی کٹے نہ رات کٹے — کس طرح عرصۂ حیات کٹے
گر گذر سوے باغ ہوتا ہے — سینہ جل جل کے داغ ہوتا ہے
آگ دل میں لگائے آتش گل — سانپ کی طرح کاٹے ہے سنبل
پھول لگتے ہیں جیسے انگارے — گزر آتش یہاں ہیں سارے
راہ تکتی ہیں آنکھیں نرگس کی — کیا کہوں آہ اور کس کس کی
یہ درختوں کے پات ہلتے ہیں — یا با فسوس ہاتھ ملتے ہیں

جن خوبیوں کا ذکر ہو چکا ہے، یہاں تمام موجود ہیں۔ قافیوں کی نشست اٹل ہے، برجستگی ایسی کہ اشعار دماغ میں نقش اور زبان پر رواں ہو جاتے ہیں۔ شوق میں اسی قسم کے محاسن موجود ہیں۔ انہیں خصوصاً بیگمات کے محاورات پر عبور تھا اور انکا استعمال بے تکلف کرتے ہیں :—

کچھ سمجھتا ہے اور نہ پوچھتا ہے — پھوٹی آنکھوں سے کچھ بھی سوجھتا ہے
چربی آنکھوں پہ تیری چھائی ہے — کچھ نگوڑے کی شامت آئی ہے
جان ہلکان ہو گئی بخدا — چھوڑ غارت گئے مرا پیچھا
کیا دھما چوکڑی مچائی ہے — تیری بختاوری کچھ آئی ہے
جان کر ڈالی سب مری ہلکان — پھٹ پڑے سونا جس سے ٹوٹے کان
دیکھو دیکھو بہت نہ اتراؤ — ٹھنڈی ٹھنڈی چلو ہوا کھاؤ
اور وہ ہو تیاں ہیں البیلی — میں نہیں کچی گولیاں کھیلی

میں سمجھتی ہوں جو ارادہ ہے ایک فٹ کھٹ حرامزادہ ہے
کون سمجھے تجھے ادھورا ہے ارے تو سب گنوں کا پورا ہے
ایک بدذات تو نگوڑا ہے تجھ سے جو کچھ نہو وہ تھوڑا ہے

ہر محاورہ سے بیساختگی ٹپکتی ہے۔ صرف محاورات کا استعمال ہی قابل تعریف نہیں۔ شوق بیگمات کے لب ولہجہ کی بھی صحیح تصویر کھینچتے ہیں۔ زنانہ پن صاف ظاہر ہے۔ اسی مخصوص طرز میں شوق لاجواب ہیں۔ لیکن ان کی زبان میر حسن کی زبان کے پایہ تک نہیں پہونچتی۔ بہرکیف، مثنوی میں زبان کی ترقی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ لیکن شان وشوکت کی کمی ہے۔ اور جنگ ونزاع، داستان رزم کے لائق نہیں۔ زبان میں یہ چیزیں خصوصاً میر انیس نے پیدا کیں۔

(۲) بعض شعرا نے مثنوی کے اوزان میں افسانے ہی نہیں لکھے بلکہ مختصر پیرایہ میں مناظر قدرت، کوائف نفسی یا ذاتی واردات کی تصویر کشی بھی کی۔ اس قسم کی نظمیں کم ملتی ہیں لیکن ان سے پتہ چلتا ہے کہ اگر اردو شعرا اس طرف توجہ مبذول کرتے تو وہ میدان شاعری میں اس قدر پیچھے نہیں رہتے۔ سودا موسم سرما اور موسم گرما کا بیان پر زور طریقہ سے کرتے ہیں۔ مبالغہ اور معنی آفرینی پر ان نظموں میں بھی کافی توجہ کی گئی ہے لیکن ظاہری تصنع ذاتی مشاہدہ کو نہیں چھپا سکتا۔ سودا سردی کا کیسا صحیح نقشہ کھینچتے ہیں:—

سردی ابکی برس ہے اتنی شدید صبح نکلے ہے کانپتا خورشید
صرصر صبح جان کھوتی ہے تیر سی دل کے پار ہوتی ہے
کانپتے ہیں درخت وکوہ جبال موسم دے ہے یا رو یا بھونچال

آگ بھی ٹھنڈ سے ٹھٹھرتی ہے — گودوں کے بیچ چھپتی پھرتی ہے
بے حرارت ہیں سردی کے مارے — طرح یاقوت کے اب انگارے

موسم سرما کی ستم خیزی سے کون واقف نہیں۔ ہر ہر شعر صداقت میں ڈوبا ہوا ہے، ہر ہر تفصیل سے اپنے تجربہ کی یاد تازہ ہو جاتی ہے اور سردی کی شدت نظر کے سامنے آجاتی ہے۔ ایسی شدت جس سے خورشید کانپے اور درخت و جبال تھرائیں۔ پھر کیوں نہ آگ سردی کے خوف سے بھاگنے کا رستہ تلاش کرے۔

اب تصویر کا دوسرا رخ ملاحظہ ہو:۔

شفق آفتاب شام و سحر — آگ دے ہے جہان کو یکسر
مہر کے پرتو کی کیا کروں تقریر — جوش کھا جوں ابل چلے ہے شیر
پنکھے ہاتھوں میں ور مونکیں ہیں — رات دن پنکھے سے دھونکیں ہیں
پنکھے سے تو تسلی اب معلوم — دم چلے بھی ہو تو ہووے سموم

میر کبھی کبھی اس طرف توجہ کرتے ہیں تو موسم برشگال کی کار فرمائی کا نظارہ پیش کرتے ہیں:۔

بوند تھمتی نہیں ہے اک سال — چرخ گویا ہے آب در غربال
ماہ خورشید اب نکلتے نہیں — تارے ڈوبے ہوئے اچھلتے نہیں
لے زمیں سے ہے تا فلک غرقاب — چشمۂ آفتاب ہیں گرداب
ابر رحمت ہے یا کہ زحمت ہے — ایک عالم غریق رحمت ہے
لے گئے ہیں جہان کو سیلاب — نقشہ عالم کا نقش تھا برآب

میر میں وہ زور نہیں جو سودا کا مخصوص جوہر تھا۔ لیکن یہ اپنی سادگی، صفائی کے ذریعہ برسات کی کرم فرمائی کا کامیاب بیان کرتے ہیں۔

برسات کیا ہے طوفان نوح کا نقش دگر ہے ۔ مناظر قدرت ایک طرف تو ذاتی واردات دوسری جانب نظر آتے ہیں ۔ مثنوی خواب خیال میں میر غالباً اپنی داستان نہایت موثر پیرایہ میں بیان کرتے ہیں ۔ ہر ہر حرف سے حقیقت کی بو آتی ہے ۔ پراگندہ دلی، جنون، وطن و رفقا سے مفارقت، سفر کی دشواریاں اور تکلیفیں غرض ایک تصویر کامل پیش کرتے ہیں جس سے دل پر گہرا اثر ہوتا ہے :—

جگر جور گردوں سے خوں ہو گیا ۔۔۔ مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا
ہوا خبط سے مجھکو ربط تمام ۔۔۔ لگی رہنے وحشت مجھے صبح و شام
کبھو کف بلب مست رہنے لگا ۔۔۔ کبھو سنگ در دست رہنے لگا
کبھو غرق بحر تحیر رہا ۔۔۔ کبھو سر بجیب تفکر رہا
یہ وہم غلط کاریاں تک کھنچا ۔۔۔ یہ کار جنوں آسماں تک کھنچا

کاش اُردو شعرا اس قسم کی نظموں کی طرف متوجہ ہوتے اور غزل کے بجائے اپنی قوت متخیلہ، اپنی قوت ایجاد ان پر صرف کرتے ! یہ نظمیں انکی اہم ترین کاوشوں کو منعکس نہیں کرتیں ۔ یہ گویا مثل حواشی ان کے دماغی حرکات پر مزید روشنی ڈالتی ہیں ۔ لیکن خود ان کے کلام کا کوئی اہم عنصر نہیں خیال کی جاسکتیں ۔

(۸)

(۱) میر حسن مثنوی کے مرد میدان ہیں۔ مثنوی سحر البیان بہترین اردو مثنوی تصور کی جاتی ہے۔ اس میں تمام وہ نقائص موجود ہیں جنکا گذشتہ باب میں ذکر ہو چکا ہے، اسلئے ان کا مفصل اعادہ ضروری نہیں۔ قصہ بہت ہی مختصر ہے، کسی شہر میں کوئی بادشاہ تھا کمال نا امیدی کے بعد اسے قدرت ایک پسر عطا کرتی ہے۔ چودہ سال کی عمر میں کوئی پری اس شاہزادہ بے نظیر پر عاشق ہو کر اسے پرستان لیجاتی ہے۔ سیر کرنے کیلئے پری اسے طلسمی گھوڑا عنایت کرتی ہے۔ شاہزادہ سیر کناں شہزادی بدر منیر کے باغ میں وارد ہوتا ہے۔ دونوں ایک دوسرے پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ پری ماہرخ، کو اسکی خبر ہو جاتی ہے اور وہ بے نظیر کو ایک تنگ و تاریک کنوئے میں قید کرتی ہے۔ بدر منیر جدائی سے بیقرار ہوتی ہے ایک شب خواب میں بے نظیر کی گرفتاری سے آگاہ ہوتی ہے۔ وزیرزادی نجم النسا جوگن بنکر اسکی تلاش میں نکلتی ہے، جنوں کے بادشاہ کا بیٹا فیروز شاہ جوگن پر عاشق ہوتا ہے۔ جوگن اس سے سارا قصہ کہتی ہے۔ بے نظیر قید سے چھٹکر بدر منیر سے ملتا ہے، بدر منیر کی بے نظیر سے اور نجم النسا کی پریزاد سے شادی ہوتی ہے اور بدر منیر و بے نظیر اپنے وطن لوٹ جاتے ہیں یہی قصہ ہے جسکا ۱۲۱ صفحوں میں طوالت کے ساتھ بیان ہے۔ ہر جزو قصہ کے ذکر سے پہلے شراب سے تقویت حاصل کی جاتی ہے۔ اس رسمی تکرار سے اکثر مضحکہ خیز اثر نمایاں

ہوتا ہے :-

خوشی سے پلا مجھکو ساقی شراب | کوئی دن میں بجتا ہے چنگ و رباب
مئے ارغوانی پلا ساقیا | کہ تعمیر کو باغ کی دل چلا
پلا ساقیا مجھکو اک جام مل | جوانی میں آیا ہے ایام گل
پلا آتشیں آب پیر مغاں | کہ بھولے مجھے گرم و سرد جہاں
شتابی مجھے ساقیا دے شراب | کہ یہ حال سنکر ہوا دل کباب

اگر میر حسن بات بات میں ساقی کو پکارتے ہیں - تو نسیم اپنے قلم کا ذکر کرتے ہیں :-

کرتا ہے جو طے سواد نامہ | یوں حرف ہیں نقش پائے خامہ
گل کا جو الم چمن چمن ہے | یوں بلبل خامہ نعرہ زن ہے
پھرنا جو وطن کو مدعا ہے | اب صفحہ پہ یوں قلم پھرا ہے
ہے بسکہ یہ چرخ جور پیشہ | یوں خارہ وہ قلم ہے ریشہ
گلچیں کا جواب پتا ملا ہے | یوں شاخ قلم سے گل کھلا ہے

مانا کہ یہ مروجہ طرز کی پابندی کا نتیجہ ہے - اس سے حسن کلام میں کوئی افزائش نہیں ہوتی ، اور اظہار خیال میں کوئی خاص مدد نہیں ملتی - پھر پابندی لازمی نہ تھی - بہرکیف میر حسن قصہ سے دست و گریباں ہونے کے پہلے اور قیود کی پابندی کرتے ہیں - حمد ، نعت ، منقبت ، تعریف اصحاب پاک ، مناجات - تعریف سخن ، مدح آصف الدولہ بیان سخاوت ، بیان شجاعت ، عجز و انکسار ، ان منازل کو طے کرنے کے بعد نفس قصہ کی طرف رجوع ہوتا ہے اور ان چیزوں میں صفائی اور سلاست بیان کے علاوہ اور کوئی چیز قابل ذکر نہیں -

مثنوی سحر البیان میں زبان کے علاوہ بعض چیزیں بیان کے قابل ہیں جو جزئیات کے ضمن میں داخل ہیں۔ میر حسن قدیم زمانہ کے لباس اور زیور کا دلچسپ پیرایہ میں نقشہ کھینچتے ہیں۔ شاہزادی بدر منیر کے لباس اور زیور کا بیان اس طرح کرتے ہیں :-

اور اک اوڑھنی تھانی تعیش کی — پڑی چاندنی سی مہ عیش کی
جو دیکھے وہ انگیا جواہر نگار — فرشتہ ملے ہاتھ بے اختیار
وہ باریک کرتی مثال ہوا — عیاں ہو بہو جس سے تن کی صفا
ڈلک سرخ نیفے کی ابھری ہوئی — گلابی سی گرد ایک تہ دی ہوئی
مغرق زری کا وہ شلوار بند — ثریا سے تابندگی میں دوچند
پڑی پاؤں میں کفش زریں نگار — ستاروں کی جس کی زمیں پہ بہار

یہ لباس کی رونق تھی، اس پر پھر سر سے پا تک زیوروں میں غرق :-

بھری مانگ موتی سے جلوہ کناں — نمایاں شب تیرہ میں کہکشاں
وہ ماتھے پہ ٹیکے کی اس کے جھلک — سحر چاند تاروں کی جیسے چمک
وہ بالے کی تابندگی زیر گوش — جسے دیکھ اڑ جائیں بجلی کے ہوش
وہ ہیرے کا تکمہ بصد آب و تاب — وہ صبح گلو مطلع آفتاب
وہ تکمے پہ چنپا کلی کی پھبن — کہ سورج کے آگے ہو جیسی کرن
وہ چھاتی پہ الماس کی دھکدھکی — رہے آنکھ سورج کی جس سے جھپکی
وہ موتی کے مالے لٹکتے ہوئے — رہیں دل جہاں سر پٹکتے ہوئے
وہ الماس کی ہیکل اک خوش نما — تصور ہی جس کا دل سے لگا
وہ بھجبند بازو کے اور نورتن — کہ جوں گل سے ہو شاخ زیر چمن
وہ پہونچی زمرد کی اور دستبند — نزاکت میں تھی شاخ گل سے دوچند

وہ لعلوں کی پازیب آویزہ دار   سدا اشک خونیں ہو جس پر نثار
وہ مینے کے پاؤں میں چھلے تھے گل   کہ آنکھوں سے دل اپنے کھاتے تھے گل

موتی، ٹیکا، بالا، تکمہ، چنپا کلی، دھکدکی، مالا، ہیکل، جھجبند، نورتن پہونچی، دستبند، پازیب، چھلے، ایک سے ایک قیمت میں زیادہ۔
پہلے مصرع میں زیور کا بیان پھر دوسرے میں اسکی تعریف، اس پیرایہ کی تکرار سے کچھ دماغ متعفن ہوجاتا ہے۔ نہ تو علیحدہ علیحدہ ہر زیور کا نقشہ آنکھوں کے سامنے آتا ہے! ورنہ سب زیورات ملکہ شاہزادی کے حسن میں نمایاں افزائش کرتے ہیں۔ لباس و زیور کی طرح میر حسن شادی کے رسومات، برات کے سامان کا بیان بھی نہایت تفصیل و تکلف ساتھ کرتے ہیں۔ جزئیات کا ذکر تمام واضح طریقہ پر ہے۔ کہیں بھی کوئی مشکل حائل نہیں۔ صفائی، وشستگی تمام نظر آتی ہے۔ لیکن جسطرح مشرقی عورتیں اسقدر زیورات سے اپنے جسم کی تزئین کرتی ہیں کہ نہ تو ہر زیور کا حسن الگ الگ نظر آتا ہے، اور نہ ان کی وجہ سے کسی عورت کے فطری حسن میں افزائش ہوتی ہے، اسی طرح مشرقی شاعر بھی تناسب سے کام نہیں رکھتے، یہ نہیں کرتے کہ چیدہ چیدہ زیورات سے کلام کی زیبائش کریں۔ زیور فطری حسن کی افزائش کا ذریعہ ہے، بذات خود کوئی اہمیت نہیں رکھتا، اور اگر ان کی اسقدر فراوانی ہو کہ زیورات کی وجہ سے مجسمہ نظر ہی نہ آئے تو یہ کسی کام کے بھی نہیں۔ اُردو شعرا میں عموماً یہی نقص نظر آتا ہے اور میر حسن اس نقص سے مبرا نہیں لیکن پھر بھی یہ چیزیں دلکشی رکھتی ہیں۔

خصوصاً میر حسن مجمع کی تصویر نہایت عمدہ طریقہ پر کھینچتے ہیں، ایک انبوہ کا نقشہ دماغ پر جم جاتا ہے۔ شاہزادہ بے نظیر کی واپسی غسل کے بعد اور اسکی شادی اس سلسلہ میں خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ سواری کا ہجوم، سنہری روپہلی عماریاں، جھلابور نی جلکلی نالکی، ماہی مراتب، سوار اور پیادہ صغیر و کبیر غرض ایک جم غفیر کا تماشا سامنے آجاتا ہے۔

اہم ترین چیز مثنوی سحرالبیان میں طرز ادا ہے۔ عبارت صاف و پاکیزہ اور بامحاورہ ہے۔ بیان سراسر شوخ و دلپذیر ہے شیرینی و ترنم کی کمی نہیں۔ عموماً الفاظ نہایت نرم و ملائم استعمال ہوئے ہیں۔ کہیں نام کو بھی کرختگی یا بدنمائی نہیں۔ ہر لفظ اپنی جگہ پر نہایت ہی آسانی سے جا پہونچتا ہے۔ اکثر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے۔ میر حسن نے فصیح روزمرہ کا نچوڑ اس مثنوی میں رکھدیا ہے۔ گفتگو اور مکالمے کی نفیس ترین پھول یہاں کھلتے ہیں جملہ خوبیوں کے ساتھ، کہیں ضرورت سے زیادہ تصنع کا پتہ نہیں۔ روانی دلکش ہے۔ شاعر کو اظہار خیالات پر اتنی قدرت ہے کہ کہیں بھی کوئی دقت یا رکاوٹ محسوس نہیں ہوتی۔ طرز ادا میں تنوع بھی ہے۔ کہیں صاف و سادہ ہے تو کہیں رنگین و مرصع کہیں اتنی چمک کہ آنکھیں خیرہ ہوں تو کہیں عبارت زیور سے یکقلم بے نیاز و عریاں۔ یہ طرز ادا ہی اس مثنوی کی زندگی کا سبب ہے ورنہ مثنوی کے اور اجزا میں کوئی نمایاں خصوصیت نہیں تسنیم نے ساری طباعی زبان پر صرف کردی لیکن ان کی

زبان اپنی جملہ خوبیوں کے ساتھ ذرا ضرورت سے زیادہ مرصع اور پرتکلف معلوم ہوتی ہے۔ طرزِ بیان دلچسپ و شوخ ہے۔ اکثر خیالات کی ترجمانی نہایت برجستگی سے کی گئی ہے۔ تشبیہ و استعارہ کی خوبی اور محاورات کی عمدگی نمایاں ہے۔ رعایت لفظی کا تمام ضرورت سے زیادہ خیال رکھا گیا ہے۔ میر حسن کی زبان مثل تازہ شگفتہ اور معطر گلاب کے ہے۔ نسیم کی زبان میں گلاب کا جوہر نکالا گیا ہے۔ اسلئے عطریت تو بڑھ گئی ہے جس سے مشام جاں معطر ہوتا ہے لیکن آنکھوں کو گلاب کی شگفتگی نہیں ملتی۔ قوت لامسہ کو اسکی نرمی، ملائمت کی تمنا ہی رہجاتی ہے۔ نسیم کی زبان میں سراسر تصنع ہے لیکن یہ جان کر بھی طبیعت مسرور ہوتی ہے۔ آغاز سے انجام تک یہ نظم ایک رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس وجہ سے تصنع تصنع باقی نہیں رہتا :-

درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہوجانا

عیب عیب باقی نہیں رہا، اسنے ہنر کی صورت اختیار کر لی ہے بعض شعرا ایسے بھی ہوتے ہیں جنکی قوت حاسہ محدود ہوتی ہے جو مشاہدۂ عالم سے متاثر نہیں ہوتے اجو کوائف نفسی سے واقف نہیں ہوتے۔ اگر وہ کبھی جذبات محسوس کرتے ہیں تو الفاظ کے ذریعہ۔ الفاظ کی الٹ پھیر، ان کی جستجو، بندش میں انہیں ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے۔ ایسا شاعر حسن گلاب سے بالکل متاثر نہیں ہوتا لیکن کوئی معین لفظ اس پر بلا کا اثر پیدا کرتا ہے۔ وہ واردات قلبی سے واقف نہیں لیکن کسی نفیس محاورہ کے

مثل جذبہ کے محسوس کرتا ہے، وہ کسی جمیل تصور سے محظوظ نہیں ہوتا لیکن کسی رعایت لفظی کے خیال سے بیتاب ہوجاتا ہے - ایسا شاعر انسانی کوائف و تصورات، مناظر قدرت، دنیاوی واقعات کی تصویر کشی میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ نسیم اسی قسم کے شاعر تھے۔ ان کے اشعار میں جذبہ کی جھلک ہے مگر وہی جذبہ جو الفاظ کی صورت میں رونما ہوتا ہے - ایسے شاعر کی تاثیر نہایت محدود ہوتی ہے لیکن اپنے حدود کے اندر اثر کافی پر زور ہوتا ہے -

اسی قسم کا اثر گلزار نسیم میں موجود ہے۔ نسیم اس نظم کے تصور اور خصوصاً اس نظم کی تحریر سے متاثر ہوئے تھے، اسلئے وہ دلوں کو بھی متاثر کرتے ہیں - ان کا دل حسین جمیل الفاظ یا تشابیہ دیکھکر بیتاب ہوا تھا، اسلئے وہ پڑھنے والوں کو بھی بیتاب کرتے ہیں، لیکن اگر ذہن و ادراک اس لفظی حسن کے علاوہ کچھ اور تلاش کرتا ہے تو مایوسی ہی مایوسی ہے - یہ حسین مجسمہ سرد و بے جان ہے!

جب مہر تہ زمیں سمایا — اس نقب کی رہ وہ آدم آیا
صحن چمن ارم میں اک جا — بوٹا سا تہہ زمیں سے نکلا
کھٹکا جو لگا ہوا تھا — دھڑکا یہی دل کا کھو رہا تھا
گوشے میں کوئی لگا ہوئے — خوشہ کوئی تاکتا ہوئے
گو باغ کے پاسباں غضب تھے — خوابیدہ برنگ سبزہ سب تھے
نرگس کی کھلی نہ آنکھ یک چند — سوسن کی زبان خدا نے کی بند
خوش قد وہ چلا گل و سمن میں — شمشاد رواں ہوا چمن میں

یہ نمونہ ہے نسیم کی زبان کا حسب معمول رعایت لفظی، محاورہ کی

چستی و روانی یہاں بھی ہے۔ لیکن صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس طرز کا
میدان محدود ہے۔ ہر قسم کے افسانے اس رنگ میں نہیں لکھے
جا سکتے ہیں۔ یہاں وہ تنوع نہیں جو میر حسن کی زبان کو میسر ہے۔
اگر یہ مثنوی اور طویل ہوتی (جیسی نسیم نے پہلے لکھی تھی) یا اسی قسم
کی کوئی اور مثنوی ہوتی تو یہ کمی نمایاں طور ظاہر ہوتی ہے۔ یہ اعجوبہ
روزگار ہے۔ اپنی ندرت کی وجہ سے خراج تحسین وصول کرتی
ہے لیکن اسکے کمال کا دائرہ بہت ہی محدود ہے۔

(۹)

مرثیہ کا میدان ایک طرف تمام اصناف شاعری سے وسیع تر ہے، تو دوسری جانب نہایت ہی تنگ۔ مرثیہ رزمی شاعری کا مترادف ہو سکتا ہے۔ رزمی شاعری کی وسعت آشکار ہے لیکن مرثیہ میں مضمون ایک پرزور مذہبی جذبہ سے تعلق رکھتا ہے، اسلئے اسکے بیان میں وہ شاعرانہ حسن و صداقت عموماً ممکن نہیں جو رستم و سہراب کی خونی داستان میں موجود ہے۔ شاعر و سامعین اس زبردست مذہبی جذبہ سے متاثر ہوتے ہیں، اسلئے شاعر اسے محض شاعری تصور نہیں کرتا۔ اور سامعین بھی اسے معیار شاعری سے نہیں جانچتے۔ میرا یہ مطلب نہیں کہ کوئی مذہبی مضمون موضوع شاعری نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعر اس سے اپنی شخصیت کو علیحدہ کر سکے، اگر وہ اس پر دور سے ناقدانہ نظر ڈال سکے، اگر وہ مذہبی جذبات کو شاعرانہ تخیل کے قالب میں ڈھال سکے تو شاعری ممکن ہے ورنہ ناممکن۔ مراثی میں یہ بات اکثر مفقود نظر آتی ہے۔ شاعر اپنے ذاتی جذبات کو نہیں بھولتا، وہ شاعرانہ تخیل میں اپنی ہستی فنا نہیں کرتا، اسلئے مختلف نقائص رونما ہوتے ہیں اسی مذہبی جذبہ سے مجبور ہو کر شاعر غیر جانبدارانہ طریقہ سے واقعات نگاری نہیں کرتا، اسکی آنکھیں محض تماشائی نہیں، اس کی حیثیت جانبدار کی ہے، وہ ایک گروہ کا شریک و ہمدرد ہے، ایک فریق کا غمخوار و یا جگذار ہے۔ اسلئے اسکے بیان میں وہ اثر ممکن نہیں جو ایک

غیر جانبدار شخص کے بیان میں ہو سکتا ہے۔ واقعات صحیح ہوں لیکن اگر شاعر کی ہمدردی صاف نمایاں ہو تو اسکے بیان کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ مرثیہ گو صرف اپنی ہمدردی ہی آشکار نہیں کرتا، وہ ایک گروہ کے ظاہری و باطنی حسن، جرأت و سخاوت، حلم و مروت مصائب و جفاکشی کا نقشہ مبالغہ آمیز طریقہ پر کھینچتا ہے۔ اگر وہ کسی واقعہ یا کسی کی شخصیت کی صحیح تصویرکشی بھی کرتا ہے تو صاف جانبداری اور مبالغہ کی وجہ سے ان کی اہمیت کچھ کم ہو جاتی ہے۔ شاعر کا جانبدار ہونا بجائے خود کوئی بری شے نہیں اگر وہ اپنی جانبداری کو قبضۂ اختیار میں رکھ سکے، مبالغہ بھی سراسر قبیح نہیں اگر یہ معقول حدود کے اندر رکھا جا سکے۔ عموماً جانبداری سے شاعر مجبور ہو جاتا ہے، اور مبالغہ حد سے تجاوز کر جاتا ہے :-

واہ رے طالع بیدار نہ ہے عزت و جاہ ۔۔۔۔ حر پہ کیا فضل خدا ہو گیا اللہ اللہ
پیشوائی کو گئے آپ شہ عرش پناہ ۔۔۔۔ خضر قسمت نے بتا دی اسے فردوس کی راہ

مدتوں دور رہے جو وہ قریب ایسا ہو
بخت ایسے ہوں اگر ہو تو نصیب ایسا ہو

ظلمت سے نور کی جانب اسے لائی تقدیر ۔۔۔۔ ابھی ذرہ تھا ابھی ہو گیا خورشید منیر
شافع حشر نے خوش ہو کے بحل کی تقصیر ۔۔۔۔ تکیۂ زانوے شبیر ملا وقت اخیر

اوج و اقبال و حشم فوج خدا میں پایا
جب ہوا خاک تو گھر خاک شفا میں پایا

شاعر کی ہمدردی صاف ظاہر ہے، شاعر اس جذبۂ ہمدردی کو قصداً آشکار کرتا ہے۔ لیکن اس ہمدردی اور اسکے اعلان کی

وجہ سے کوئی خاص نقص پیدا نہ ہوتا، اگر شاعر اپنے تخیل کو اس ہمدردی پر نثار نہ کر دیتا۔

رزمیہ شاعری میں لطف اسی وقت ممکن ہے جب دو ہم پلہ مخالف ہوں۔ اگر ایک جری بہادر، جملہ کمالات کا مجموعہ اور دوسرا محض کم ہمت و کمینہ ہو تو پھر نزاع میں کوئی لطف باقی نہیں رہتا۔ اگر رستم پیشہ کا مرد مقابل ہوا بھی تو کیا۔ اور اگر وہ انکی بے شمار تعداد کی وجہ سے آخر ماندگی سے تنگ آ کر اپنی جان سے گزر جائے تو اسکی موت پر تاسف کے سوا اور کوئی جذبہ دل میں جزن نہیں ہو سکتا۔ مرثیہ گو اپنے مذہبی جذبہ سے مجبور ہو کر اسی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ غنیم کی فوج بے شمار ہے اور یہی ان کی فتح کا سبب ہوئی :—

حاسد غزوں تھی کثرت فوج ستم شعار | لکھی ہے راویوں نے چھ لاکھ اور دس ہزار
پیدل تھے بے حساب تو تھے لاتعد سوار | فوجوں کا دست چپ سے بھی ممکن تھا شمار

یہ یک خیال جا کے پھر آتا تھا راہ سے
پنہاں تھی کربلا کی زمیں سب نگاہ سے

لیکن لشکر اعدا میں ایک بہادر کا پتہ نہیں۔ امام حسینؑ اور انکی جماعت میں ایک ایک فرد بے مثل ہے، بچہ بچہ ایسا جری کہ آن کی آن میں غنیم کے بے شمار سپاہیوں کو موت کا مزہ چکھا سکتا ہے :—

اللہ کا غضب ادھر آیا جدھر بڑھے | پہونچا سروں پہ تیغ کا سایہ جدھر بڑھے
جلوہ عروس فتح نے پایا جدھر بڑھے | گھونگھٹ سپاہ شام نے کھایا جدھر بڑھے

گرتی تھی برق لشکر ابن زیاد پر

گویا چڑھے تھے دو نئے دولہا جہاد پر

کوئی بچے نہ رومی و رازی جدھر پھرے　　جھک جھک گئیں صفیں وہ نمازی جدھر پھرے
غازہ لگایا فتح نے غازی جدھر پھرے　　بس پاتھے یکہ تاز وہ تازی جدھر پھرے

دھومیں وغا کی قاف سے تا قاف ہو گئیں
اللہ رے مصاف صفیں صاف ہو گئیں

یہ رستم صفت ہی لیکن رزمیہ شاعری میں دلچسپی اسی وقت ممکن ہے جب مخالف بھی زور وطاقت، ہمت وجرأت میں انکا ہمسر ہو ورنہ ان کی بہادری کا نقش صاف نہیں اتر سکتا اور جنگ و نزاع میں شاعرانہ دلکشی ممکن نہیں۔ اگر مراثی کا داستان امیر حمزہ سے مقابلہ کیا جائے تو یہ حقیقت ظاہر ہو جائیگی۔ داستان امیر حمزہ محض افسانہ ہی افسانہ ہے لیکن افسانہ گو کو یہ راز معلوم تھا وہ امیر حمزہ کے مخالفین کو مثل پشہ کے ثابت نہیں کرتا۔ اکثر زور وطاقت میں ان کے ہمسر ہی نہیں ان سے برتر ہوتے ہیں اور یہ اپنی حکمت اپنے فن سے ان کو زیر کرتے ہیں۔

رزمیہ، بیانیہ یا ڈرامائی شاعری میں اگر صرف سفید و سیاہ کا مقابلہ ہو اور کوئی درمیانی رنگ نہو تو عموماً تصویر انسانی رتبہ سے گر جاتی ہے۔ انسان مختلف خواص کا مجموعہ ہوتا ہے، اچھے بھی اور برے بھی، اگر کسی میں صرف محاسن جمع ہوں تو وہ فرشتہ ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے لیکن انسان باقی نہیں رہتا، اسی طرح اگر کوئی بدی کا مجسمہ ہے تو وہ شیطان ہو سکتا ہے لیکن انسان کے مرتبہ پر قائم نہیں رہ سکتا۔ اگر ایسے دو مخالفین میں نزاع ہو، اگر بلا کگ

دشیاطین میں جنگ ہو تو یہ نظارہ تماشا سے زیادہ قیمت نہیں رکھ سکتا۔ اس سے انسانی جذبات وکوائف میں ہیجان پیدا نہیں ہو سکتا اس تباین کی وجہ سے کچھ اثر تماشا میں اضافہ ہوتا ہے لیکن اصل اثر مفقود ہو جاتا ہے۔

یہ ذکر تھا کہ نور خدا جلوہ گر ہوا گویا رسول پاک کا رن میں گذر ہوا
جلائے اہل شام کہ طالع قمر ہوا ہنگام ظہر تھا یہ گماں سحر ہوا
جلوہ دکھایا برق تجلی طور نے
خورشید کو چھپا دیا چہرے کے نور نے

دل پاک روح پاک نظر پاک جسم پاک طینت میں بے خلد تھا اور کربلا کی خاک
غرفوں سے جسکے حسن کی حوروں کو تاب تانک یوسف جو دیکھ لے تو کہے روضا فداک
نام اسکا لوح پر جو قلم نے رقم کیا
سو بار پڑھ کے سورۂ نور اسپہ دم کیا

اس نور پر نور کی مخالف ہے ایسی ظلمت جس سے شب دیجور پشیمان۔ شمر میں خونخواری بے حیائی شقاوت اور کمینہ پن کے سوا اور کیا رکھا ہے۔ ایک بھی شریف، قابل تعریف جذبہ کا وجود نہیں، وہ قتل حسینؑ پر آمادہ ہے تو انعام کے لالچ سے :—

وہ بولا کہ بے قتل سے ہاتھ آئیگا خلعت حاکم مجھے دیویگا زر و مال نہایت

کوئی اور وجہ پرخاش نہیں۔ اسے حاکم کا خلعت و دینار مطلوب ہے اور بس۔ امام حسینؑ کی جماعت میں کسی نقص کا احساس کرنا ممکن نہ تھی۔ وہاں ہر فرد جامع کمالات ہو، لیکن یہ ممکن تھا کہ گروہ مخالف میں بھی جرأت و بہادری ہمدردی و فیاضی کی مثالیں نظر آئیں۔

ایک مثال ہے وہ حُر کی لیکن یہ بھی امام حسینؑ کی جماعت میں شامل ہو کر مخالفت کے گروہ سے نکل جاتے ہیں۔ ان کی ظلمت نور سے بدل جاتی ہے۔ مراثی میں سفید و سیاہ، ملائک و شیاطین کی جنگ کا تذکرہ ہے۔ اسلئے تماشا کی حیثیت سے یہ زیادہ موثر ہو جاتے ہیں لیکن واقعات فوق العادت سے معلوم ہوتے ہیں۔ داستان امیر حمزہ میں یہ نقص بھی نہیں۔ جہاں امیر حمزہ کے مخالفین جرأت و طاقت رکھتے ہیں، وہاں اکثر وہ ہمدردی، ترحم، فیاضی سے بھی واقف ہیں۔ اپنا مطلب داستان امیر حمزہ کی تعریف نہیں۔ معیار ادب سے اس کا مرتبہ نہایت ہی پست ہے لیکن وہ داستان گو رزم کے بعض صحیح اصول سے واقف ہے جس سے مرثیہ گو مطلقاً آشنا نہیں۔

واقعۂ کربلا کو ایک مسلسل و مربوط نظم میں بیان کرنا ممکن تھا لیکن اس کی بھی اُردو شعرا میں نہ ہمت تھی نہ طاقت۔ ہر مرثیہ بجائے خود مکمل تصور کیا جاتا ہے لیکن اسکی تکمیل فاسد ہے۔ یہ پورے واقعہ سے بحث نہیں رکھتا، بلکہ کسی مخصوص جزو کا بیان ہوتا ہے۔ عابد مریضؑ کی کلفتیں، شہادت امام حسینؑ، شہادت حضرت عباسؑ شہادت حضرت علی اکبرؑ، ان کا الگ الگ ذکر ہوتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ مختلف مراثی کو ترتیب وار جمع کر کے اس معرکۂ عظیم کا اندازہ کیا جا سکے۔ لیکن کسی مرثیہ گو نے اس خیال سے اپنے مراثی نہیں لکھے اس سے پتہ چلتا ہے کہ اُردو شعرا میں قوت تعمیر بالکل مفقود ہے۔ جیسے ایک شعر مفرد دوسرے شعر سے بے نیاز ہوتا ہے، اسی طرح ایک مرثیہ ہنگام تحریر دوسرے مرثیہ سے کوئی لازمی ربط نہیں رکھتا۔

اُردو شعراء میں اگر یہ زورِ تخیل ہوتا کہ وہ مکمل معرکہ کو مثل ایک نقش کامل تصور کر سکتے اور اس تصور کی شاعرانہ حسن و صداقت کے ساتھ ترجمانی کر سکتے تو مراثی کی قدر رزمیہ شاعری کی حیثیت سے بلند تر ہو جاتی۔ غزل میں مختلف اشعار نظم نہیں نظم کے ٹکڑے ہوتے ہیں اسی طرح مراثی میں رزمیہ شاعری کے ٹکڑے نظر آتے ہیں۔ یہ ٹکڑے بتاتے ہیں کہ مکمل جواہر کتنے بیش بہا ہوتے لیکن بجائے خود ٹکڑوں ہی کی اہمیت رکھتے ہیں۔

اگر شعراء اسا یہ واقعہ کربلا کو ایک نظم میں مسلسل و مربوط پیرایہ میں بیان کرتے تو بھی ان کی نظم اعلےٰ رزمیہ شاعری کی تمثیل ہوتی رزمیہ شاعری میں قصہ پیچیدہ ہوتا ہے، اسکا آغاز، عروج اور اختتام ہوتا ہے، اور ان حصوں میں مناسبت و مطابقت کا وجود ضروری ہے۔ ایک قصہ مختلف قصوں، داستانوں، معرکوں کا مجموعہ ہوتا ہے۔ واقعہ کربلا میں کسی رزمیہ نظم کے عروج کا بلند ترین مقام ہونے کی صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ لیکن خود اس میں اتنی گنجائش و وسعت نہیں کہ مکمل رزمیہ نظم کا موضوع بن سکے۔ کامیابی کے لئے ضرورت تھی، اسکی ابتدا کی تلاش و جستجو کی، ان مختلف درمیانی زینوں کے بیان کی جو اس معرکہ کا سبب ہوئے اس جنگ کا سبب گذشتہ ہوئے واقعات میں پنہاں ہے۔ اسکی ابتدا پردۂ ماضی میں مستور ہے۔ ان اسباب کی تفصیل، انکا مختلف شکلوں میں ظہور، کم اہمیت رکھنے والے واقعات، جو اپنی کمی کی وجہ سے خیال میں نہیں لائے گئے، کی توضیح، پھر رفتہ رفتہ ان اسباب کا زور

پکڑنا اور آخر کار معرکۂ کربلا کی صورت میں ظاہر ہونا، ان سب چیزوں کا بیان مناسب و موزوں طریقہ پر لازم تھا، لیکن اس طرف شعرا نے توجہ نہ کی اور کرتے کس طرح جب وہ رزمیہ نظم کے صحیح مفہوم سے ناآشنا تھے، اور اپنے مذہبی جذبے سے اس قدر متاثر تھے کہ اس واقعہ کو محض موضوع شاعری کی حیثیت سے تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔

مرثیہ کا ایک حصہ بین کے نام سے موسوم ہے، جس میں ہیرو کی شہادت کے بعد اسکی لاش پر اسکے عزیزوں بالخصوص عزیز عورتوں کا رونا بیان کیا جاتا ہے۔ اپنی جگہ پر یہ بین مناسب و موزوں معلوم ہوتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر مرثیہ میں بین کا جزو بہت زیادہ ہوتا ہے اور یہ بین شاعر کی زبانی ہوتا ہے۔ بین ہی اصل مرثیہ ہے۔ مرثیہ گو کا اولین فرض رونا رولانا تصور کیا جاتا ہے اسلئے بین مرثیہ میں گویا تمام ہی نظر آتا ہے۔ حضرت عباس کی شہادت کے بعد جو عالم ہوا اسے دبیر یوں بیان کرتے ہیں :—

سر پیٹ کے سب بیبیوں نے دھوم مچائی   نکلے شہ دیں پیٹتے ہیہے مرے بھائی
سر ننگے سکینہ بھی یہ کہکر نکل آئی   مارا ہے سقے کو محمد کی دوہائی

ہے ہے یہ قیامت ہے نئی فوج عمر کی
فاقہ تو نہ توڑوایا کمر توڑی پدر کی

ہے ہے مرے پیاسے پہ ذرا رحم نہ آیا   دریا پہ لہو پیاسوں کے سقے کا بہایا
حضرت کے علمدار کو چورنگ بنایا   مٹی میں مرقع شہ مرداں کا ملایا

سقے کو نہ اک پانی کا قطرہ دیا ہے ہے
ٹھنڈا علم شاہ شہیداں کیا ہے ہے

اگر صرف اعزہ کے بین پر قناعت ہوتی، اور بین حدود معقول سے تجاوز نہ کرتا، تو اس کی وجہ سے کوئی نقص رونما نہیں ہوتا۔ لیکن مرثیہ گو خود بھی بین میں حصہ لیتے ہیں، اور سامعین کو بھی بین کی تلقین کرتے ہیں:—

ہاں شاہ دیں کے تعزیہ دارو بکا کرو
ہاں ای خدا کے دوست کے پیارو بکا کرو
ماتم میں ہاتھ سینہ پہ مارو بکا کرو
اکبر جہاں سے اٹھ گئے یارو بکا کرو
سمجھو شریک بزم شہ مشرقین کو
دے لو جوان بیٹے کا پرسا حسین کو

ہے ہے حسین آپ کا دلبر بچھڑ گیا
فریاد ہے شبیہ پیمبر بچھڑ گیا
واحیف وادریغ دلاور بچھڑ گیا
دردا و حسرتا علی اکبر بچھڑ گیا
مظلومیت پہ تشنہ دہانی پہ روئینگے
جب تک جئینگے اسکی جوانی پہ روئینگے

اس سلسلہ میں اپنی شاعرانہ ہستی کو فراموش کر دیتے ہیں۔

صرف یہی نہیں واقعہ بہ اعتبار خود ہی المناک ہے لیکن شعرا اسکی المناکی میں اتنا اضافہ کرتے ہیں کہ یہ ناقابل برداشت ہو جاتا ہے واقعے کے ہر اس پہلو کو مبالغہ آمیز جوش کے ساتھ بالتفصیل بیان کرتے ہیں جس سے رقت طاری ہو، زور گریہ میں اضافہ ہو۔ حضرت علی اکبر کی رخصت کے وقت انکی پھوپھی کا اضطرار ملاحظہ ہو:—

ہائے بیٹے چین نہ آتا تھا کوئی دم
مالک اب اور ہو گئے کوئی ہے نہ ہم
کیا دخل تھا جو ڈیوڑھی سے باہر کہیں قدم
ہے ہے وہ بیر اور وہ مصیبت وہ رنج و غم
جاگی ہوں میں جو چونک کے راتوں کو روئے ہیں

پوچھو تو کس کی چھاتی پہ بچپن میں سوئے ہیں

کنگھی کسی کے ہاتھ کی بھاتی نہ تھی کبھی   بے میرے لئے نیند نہیں آتی نہ تھی کبھی
بے ان کے ماں کی قبر پہ جاتی نہ تھی کبھی   روئیں پسر یہ انکو رلاتی نہ تھی کبھی
میرے سوا کسی کو کبھی جانتے نہ تھے
جو تھی سو میں تھی ماں کو تو پہچانتے نہ تھے

یہ محض نمونہ ہے، اس دردناک موقع کا بالتفصیل بیان ہوتا ہے۔ اگر شاعر جذبۂ مذہبی سے بے اختیار نہو، اگر ان دردناک واقعات کے تصور سے وہ اتنا بیقرار نہو کہ اختیار سے باہر ہوجائے، تو وہ زیادہ کامیاب ہوسکتا ہے۔ مرثیہ گو خود روکر رتبۂ شاعری سے گرجاتے ہیں، اور بہادروں کو رلاکر ان کے مراتب میں داغ لگاتے ہیں، شیران جہاں روتے نہیں، مصیبتوں کے پہاڑ ان پر ٹوٹ پڑیں، ان کی آنکھوں کے سامنے ان کے عزیز از جان دوست لقمۂ اجل ہوجائیں، ان کی تکلیفیں برداشت کی حد سے تجاوز کرجائیں مگر وہ اف نہیں کرتے۔ حضرت امام حسینؑ حضرت عباس کی شہادت پر اس طرح اظہار گریہ کرتے ہیں :—

بھائی کہا اور بھائی سے لپٹے شہ والا   ہونٹوں کو ملا ہونٹوں سے منہ پیار سے چوما
رو رو کے کہا آنکھ تو کھولو مرے شیدا   کچھ باتیں کرو ہم سے کہو دل کی تمنا
ہے ہے یہ مرے سامنے کیا ہوتا ہے بھائی
تم مرتے ہو شبیر نہیں روتا ہے بھائی

مشتاق ہوں آواز کا آواز سناؤ   کس جا ہیں لگے زخم مجھے آکے دکھاؤ
بیتاب ہوں سینے سے ذرا سینہ ملاؤ   کیونکر کلیجہ کو سنبھالوں یہ بتاؤ

انیس برس تم مرے گودی میں پلے ہو
یاں کس کے سہارے پہ ہمیں چھوڑ چلے ہو

اس زار نالی کا عنصر مرثیہ میں ضرورت سے زیادہ غالب نظر آتا ہے۔ بین رزم سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے، اس وجہ سے مراثی کا پلہ گراں نہیں ہلکا ہو جاتا ہے۔ بعض اشخاص ایسے ہوتے ہیں جو درد میں ایک خاص لذت محسوس کرتے ہیں۔ جو المناک واقعات کے تصور سے ایک خاص لطف حاصل کرتے ہیں، جو مصائب سے مسرور ہوتے ہیں، اسکی شدت سے خوش ہوتے ہیں۔ مرثیہ گو غالباً اس قسم کی طبیعت رکھتے ہیں۔

مرثیہ کا میدان وسیع ہے۔ لیکن شعرا اسکی وسعت سے صحیح صرف نہیں لیتے ہیں۔ اشخاص کی تعداد کافی ہے۔ لیکن کسی کی شخصیت واضح نہیں ہوتی۔ گروہ مخالف میں بے شمار افراد ہیں لیکن صرف دو تین کا نام گنایا جاتا ہے، شمر، عمر، ابن زیاد تمام طور سے ان کی شقاوت، بیرحمی، نا انصافی کا ذکر ہوتا ہے لیکن کسی کی شخصیت صاف نظر نہیں آتی۔ امام حسینؑ کی جماعت میں ہر فرد کا بالتفصیل ذکر ہے، سب اپنے اپنے طور پر کامل ہیں عون و محمد، حضرت عباس، حضرت علی اکبر، امام حسینؑ اظہار کمال میں کچھ فرق نظر آتا ہے لیکن اس فرق ظاہری کی وجہ سے شخصیت کی تخلیق نہیں ہوتی۔ پھر یہ افراد نہ خالص عرب نظر آتے ہیں نہ ہندی، بلکہ ان کی ذات میں دونوں قسم کے اجزا ملتے ہیں اس سے کچھ پراگندگی بھی ہوتی ہے۔ عموماً ہندی جزو غالب نظر آتا ہے شعرا کو عام

انسانی خصوصیت سے سروکار رکھتا تھا، پھر یہ انتشار نہ پیدا ہوتا۔ جزئیات میں بھی ہندی رنگ غالب ہے۔ اگر شخصیت کی تخلیق سے قطع نظر کرکے جذبات نگاری کو دیکھا جائے تو دوسرا ہی نقشہ نمایاں ہوگا۔ مرثیہ میں مختلف جذبات و کوائف، گوناگوں حسیات و تاثرات کی عکاسی ممکن ہے۔ جرأت، فیاضی، رحمدلی، ہمدردی، حلم و بردباری، غیظ و غضب، غم و غصہ، امید، یاس، شرم و حیا غیرت ایک طرف تو کم ہمتی، شقاوت، خونخواری، حسد، رشک بغض، کمینہ پن دوسری جانب منعکس نظر آتے ہیں۔ مراثی میں جملہ جذبات کی تصویرکشی ممکن ہے اور اس وجہ سے یہاں حسیات کی دنیا وسیع نظر آتی ہے۔ اس تنگی کا وجود نہیں جو اور اصناف شاعری میں طبیعت کو منغض کرتی ہے۔ جہاں حسیات کی دنیا وسیع ہے، اسی طرح تخیل کی جولانی میں بھی کوئی رکاوٹ نہیں۔ ہر قسم کے بلند و رفیع خیالات، طرح طرح کے دقیق و عمیق تصورات مرثیہ کے پیمانہ میں سما سکتے ہیں لیکن شعرا اسکی طرف زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ اگر خیالات ہیں تو وہ عام، معمولی، اخلاقی خیالات ہوتے ہیں۔ جن سے حقیقی سرور ممکن نہیں۔ باطنیات کی وسعت ظواہر کی ہمدست ہوسکتی ہے۔ شاعر مشاہدۂ عالم کی رنگینیوں سے حسن کلام کی تزئین کرسکتا ہے۔ مراثی میں اس قسم کے بیانات ملتے ہیں اور بعض اعلےٰ پایہ کے بھی ہیں لیکن زیادہ تنوع نہیں :-

پیدا شعاع مہر کی مقراض جب ہوئی ۔۔۔ پنہاں درازی پر طاؤس شب ہوئی

اور قطع زلف لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی ۔۔۔ مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی

ن کر، فو تھی چرخ ہنر مند کے لئے
د ن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے

ظلمت جہاں جہاں تھی وہاں نور ہو گیا | پھر مشک شب جہاں سے کافور ہو گیا
گویا کہ زنگ آئینہ سے دور ہو گیا | باطل رسالہ سے شب دیجور ہو گیا

کیا پختہ روشنائی تھی قدرت کی جامے میں
مضمون آفتاب کا ذروں کے نامے میں

عموماً صبح ہی کا ذکر نظر آتا ہے۔ واقعہ نگاری میں اس سے زیادہ تنوع کی گنجائش تھی، خصوصاً جہاں تک اس کا تعلق رزم سے ہے اور اس موقع سے مرثیہ گو فائدہ بھی اٹھاتے ہیں اور مختلف معرکوں کا بیان دلچسپ طریقہ سے کرتے ہیں۔ حر کی بہادری، حضرت عباس کی حیرت انگیز صف شکنی، حضرت علی اکبر کی رزم آرائی، سب کا بیان جوش و خروش کے ساتھ ہے۔ لیکن غور سے دیکھنے سے ان معرکوں میں یکسانی بھی نظر آتی ہے اور یہ نتیجہ مترشح ہوتا ہے کہ اگر شعرا طویل رزمیہ نظم لکھتے تو پھر ظاہری تنوع تنوع باقی نہیں رہتا۔ خصوصاً ان واقعات کے بیان میں ایک ہی قسم کے مبالغہ سے کام لیا جاتا ہے۔ مبالغہ ایک حد تک ہر ادب اور ہر صنف ادب میں موجود ہے لیکن مبالغہ مناسب بھی ہو سکتا ہے اور نامناسب بھی۔ موزوں و مناسب مبالغہ حسن کلام کو دوبالا کرتا ہے۔ لیکن جہاں حد سے زیادہ ہوا تو پھر بے مزگی پیدا کرتا ہے۔ رزمیہ شاعری میں اور اصناف شاعری سے زیادہ مبالغہ کی گنجائش ہے لیکن شعرا

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے / رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیر کفن کانپ رہا ہے / ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

طبل و دہل و بوق کو سکتہ ہوا ڈر سے / اکبار اڑے تاج ہا شاہوں کے سر سے
خنجر گرے کھل کھل کے شجاعوں کی کمر سے / تائب ہوئے مریخ و زحل فتنہ و شر سے
خورشید و مہ نو نے کہا چرخ بریں پر
اب کھول کے رکھ دو سپر و تیغ زمیں پر

ہیبت سے ہیں نہ قلعہ افلاک کے در بند / جلاد فلک بھی نظر آتا ہے نظر بند
وا ہے کمر چرخ سے جوزا کا کمر بند / سیارے ہیں غلطاں صفت طائر پر بند
رنگت یہ عطارد سے قلم چھوٹ پڑا ہے
خورشید کے پنجہ سے علم چھوٹ پڑا ہے

سودا مرثیہ میں مختلف اصناف جیسے مخمس، مربع، مسدس کا استعمال کرتے ہیں۔ انیس و دبیر صرف مسدس ہی کا استعمال روا رکھتے ہیں۔ مسدس میں کافی وسعت ہے۔ اس میں شان و شوکت، رعب و دبدبہ، حسن و درد و اثر سب کچھ سما سکتے ہیں۔ مختلف قسم کے واقعات، جذبات، تصورات و مناظر کی تصویر کشی کامیابی کے ساتھ ممکن ہے۔ یہاں تنگی کا گذر نہیں۔ اس میں صرف ایک نقص ہے، وسعت کی وجہ سے اکثر اس پیمانہ کو بھرنا دشوار ہی نہیں ناممکن ہو جاتا ہے۔ لیکن عموماً شعرا اس نقص سے اپنی شاعری کو پاک رکھنے میں

کامیاب ہوتے ہیں۔ اگر شعرا ایک طویل و مسلسل رزمیہ نظم لکھتے تو دوسرا نقص بھی رونما ہوتا۔ یعنی بند کی یکسانی کی وجہ سے لطف میں کمی ہو جاتی، لیکن مختصر مراثی میں یہ کمی ظاہر نہیں ہوتی اور شعرا مختلف مراثی میں مختلف بحور و اوزان کا استعمال روا رکھتے ہیں۔ اس سے کچھ تنوع میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

(۱۰)

انیس و دبیر کے مراثی میں وہ عام نقائص موجود ہیں جو عموماً صنف مرثیہ میں پائے جاتے ہیں۔ انیس میں چند اوصاف بھی ہیں جو انہیں دوسرے مرثیہ گو شعرا میں طرۂ امتیاز بخشتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ عام اردو شاعری کی حیثیت سے بھی ان کے بلند مرتبہ ہونے کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ انیس اپنے کلام کے بارے میں فرماتے ہیں :—

ایک قطرہ کو جو دوں بسط تو قلزم کر دوں — بحر مواج فصاحت کا تلاطم کر دوں
ماہ کو مہر کروں ذروں کو انجم کر دوں — گنگ کو ماہر انداز تکلم کر دوں
درد سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

قلم فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ — شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ — خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

روزمرہ شرفا کا ہو سلاست ہو وہی — لب و لہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے صنعت ہو وہی — یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہوں مضموں بھی عالی ہووے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہووے

بزم کا رنگ جدا رزم کا میداں ہے جدا — یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا

فہم کامل ہو تو ہر نامہ کا عنوان ہے جدا ؎ مختصر پڑھکے رولادینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو مصائب بھی ہوں توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہو رقت بھی ہو تعریف بھی ہو

شاعرانہ تعلی سے اگر روگردانی کرکے دیکھا جائے تو صداقت کا رنگ نظر آئیگا۔ انیس کو معلوم تھا کہ "ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد" اسی سے اکثر اردو شعرا نا واقف رہے ہیں۔ کوئی شاعر اعلے مرتبہ حاصل ہی نہیں کرسکتا اگر وہ اس راز سے واقف نہو۔ اور اس اصول پر عمل نہ کرے۔ انیس کو اس حقیقت سے آگاہی ہے کہ بزم کا رنگ جدا اور رزم کا میدان الگ ہے۔ اور وہ اس خیال کو کبھی فراموش نہیں کرتے۔ انیس اپنے مراثی میں تنوع پیدا کرنے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔ دبدبہ مصائب، توصیف سب چیزیں موجود ہیں۔ وہ ہنساتے بھی ہیں اور رولاتے بھی ہیں۔ جملہ انسانی کوائف کو دل میں ابھارنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ غصہ، نفرت، حقارت، جوش شجاعت، ولولۂ جوانی، شرم، حیا، غیرت، الغرض ہر جذبہ پر ان کا تصرف ہے۔ اور ان کو سلاست زبان، متانت، سنجیدگی، چستیٔ بندش، درد و اثر، جوش، رنگینی، چمک، شگفتگی، روانی کے ساتھ بیان کرسکتے ہیں۔

سیرت نگاری تو اردو شعرا میں سراسر مفقود ہے۔ انیس کے مراثی میں بھی اسکا وجود نہیں۔ وہ ہر فرد کی شخصیت کو الگ الگ واضح نہیں کرتے۔ سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے نظر آتے

ہیں، ہر فرد میں وہی خوبیاں ہیں جو دوسروں میں بھی پائی جاتی ہیں
دبیر کے مراثی بھی سیرت نگاری سے مبرا ہیں۔ انیس و دبیر امام حسینؑ
کی شخصیت پر بالخصوص نہایت ہی کاوش کرتے ہیں اور اس سلسلہ
میں انیس دبیر سے بہت آگے نکل جاتے ہیں۔ انیس کی بظاہر خواہش
تھی کہ انسانیت اور ملکوتیت کو اس طرح ملائیں کہ ایک اعلیٰ و ارفع
شخصیت کی تخلیق ہو، لیکن اس میل میں انہیں پوری کامیابی حاصل
نہ ہو سکی۔ انسانیت صاف ملکوتیت پر غالب ہے اور عموماً انیس
چند انسانی کمزوریوں خصوصاً مصیبت کشی پر ضرورت سے زیادہ
زور دیتے ہیں۔ ایک حد تک اس فتور کا الزام صنف مرثیہ ہی
پر عائد ہوتا ہے :-

شہ دوڑ کر پکارے کہ آتا ہوں بھائی جان ‏ ‏ ‏ ‏ گھر لٹ گیا ہے خاک اڑاتا ہوں بھائی جان
طاقت بدن میں اب نہیں پاتا ہوں بھائی جان ‏ ‏ ‏ ‏ اک اک قدم پہ ٹھوکریں کھاتا ہوں بھائی جان
دست شکستہ بیٹے کی گردن میں ڈالے ہیں
بھیا، ہمیں تو اکبر مہ رو سنبھالے ہیں

بہر کیف، اگر سیرت نگاری نہیں تو انیس نہایت عمدہ اور
لطیف طرز سے جیسات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس میں بھی وہ
دبیر سے برتر ہیں۔ انیس اکثر دو یا زیادہ جذبات کو بیک وقت بہم
کرتے ہیں اور ان کی موجودگی کی وجہ سے جو کشمکش رونما ہوتی ہے۔
اسے نہایت حسن و خوبی سے بیان کرتے ہیں۔ اکثر یہ جذبات متضاد
ہوتے ہیں اور کسی شخص کو دو متفرق جانب کھینچتے ہیں، اس کشمکش کو
انیس نہایت باریک و سہل طریقہ سے بیان کرتے ہیں۔ حضرت علی اکبر

رخصت کیلئے ماں کے پاس جاتے ہیں تو ماں کی محبت کا نقشہ انیس یوں کھینچتے ہیں :—

ماں گرد پھر کے بولی کہ اے میری گلعذار تم صبح سے گئے تھے اب آئے یاں نثار
دریہ تڑپ تڑپ کے میں جاتی تھی بار بار گھولو بس اب کمر کو مرا دل ہے بیقرار
گرمی یہ اور قحط کئی دن سے آب کا
رخ تمتما گیا ہے مرے آفتاب کا

پھر ماں کو معلوم ہوتا ہے کہ رخصت طلب کرنے آئے ہیں۔ بیٹے کی سلامتی کا خیال ایک طرف تو بیٹے کی بے کسی و بیتابی دوسری جانب عجب اثر پیدا کرتی ہے آخر کار جواب ملتا ہے :—

دیکھی گئی نہ ماں سے یہ بیتابی پسر وارث کی بیکسی پہ لگا کانپنے جگر
ہاتھوں سے دل کو تھام کے بولی وہ نوحہ گر دولت پہ فاطمہ کے تصدق تمام گھر
پہلے نہ کچھ کہا تھا نہ اب روکتی ہوں میں
روتے ہو کس لئے نہیں کٹ روکتی ہوں میں

اللہ! کتنی بہادری، فیاضی، مہر مادری، تمناؤں کی ویرانی و بربادی ہر ہر لفظ سے ٹپکتی ہے۔ دبیر میں یہ نزاکت، نفاست، عمدگی نہیں ملتی۔ دبیر میں اکثر ان موقعوں پر بھدا اور بدنما انداز نمایاں ہوتا ہے۔

انیس واقعہ نگاری میں کمال رکھتے ہیں۔ انسانی کردار، افعال خصوصاً جنگ و نزاع تو نہایت جوش و صفائی سے بیان کرتے ہیں۔ کہیں کوئی شے مبہم و تاریک نظر نہیں آتی۔ ہر تفصیل مثل روز روشن عیاں ہے۔ انسانی افعال ساکن ہوں یا متحرک وہ ہر دو رخ کی

تصویر یکساں کھینچتے ہیں۔ وہ واقعیت کی بجنسہ نقل نہیں کرتے بلکہ اپنے تخیل سے ان میں رنگ بھرتے ہیں۔ ان کا دعوا بیجا نہیں کہ ان کی نقاشی سے مانی و بہزاد دنگ ہیں یہ محض شاعرانہ تعلی نہیں کہ "خون برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ" یا "بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی" حضرت علی اکبر کی تیغ زنی کا تماشا انیس یوں دکھاتے ہیں:-

بڑھ کر کسی نے وار جو روکا سپر کٹی — چار آئینہ کٹا زرہ خیرہ سر کٹی
نیزے کی ہر گرہ صنعت نیشکر کٹی — سینہ کٹا جگر ہوا زخمی کمر کٹی
رہوار بھی دو نیم میان مصاف تھا
ان سب کے بعد منہ کو جو دیکھا تو صاف تھا

چمکی گری اٹھی ادھر آئی ادھر گئی — خالی کیے پرے تو صفیں خوں میں بھر گئی
کاٹے کبھی قدم کبھی بالائے سر گئی — ندی غضب کی تھی کہ چڑھی اور اتر گئی
اک شور تھا یہ کیا ہے جو ٹھہرے دمہ نہیں
ایسا تو رود نیل میں بھی جزر و مد نہیں

سر خود سروں کے جسنر گردن سے اڑ گئے — ہاتھ آستیں سے اڑ گئے سر تیغ اڑ گئے
ڈر ڈر کے سب پرند نشیمن سے اڑ گئے — پائی جو راہ طائر جاں تن سے اڑ گئے
تھے قتل عام پر علی اکبر تلے ہوئے
رستے تھے بند زخموں کے کوچے کھلے ہوئے

دبیر بھی اس قسم کے معرکے زور و شور، اہتمام و تکلف سے بیان کرتے ہیں۔ وہ حضرت عباس کی شمشیر زنی کی اس طرح تصویر کشی کرتے ہیں:

ہر بار نئی چال نیا طور نیا ڈھنگ — سواروں کو بیدل کیا بیدل کئے جو زنگ

گہ زین پہ گہ باگ پہ اور گہ بر تنگ   گہ تنگ لیا گاہ لعینوں کا دل تنگ
بل کھاتی تھی گہ اژدر خوں خوار کے مانند
اعدا کے گلے میں تھی کبھی ہار کے مانند

گہ رست گہے چپ تھی گہے تحت گہے فوق   اعدا کے گلے میں کبھی ہیکل تھی کبھی طوق
گہ مردو پہ گہ زندو پہ جاتی تھی بصد شوق   بجلی کی طرح کوندنے کا روندنے کا ذوق
دریا میں کبھی گاہ بیابان میں چمکی
جا کر کبھی نیزوں کے نیستان میں چمکی

مغفر سے اگر چھو گئی گردن میں در آئی   گردن سے بڑھی سینۂ دشمن میں در آئی
سینہ کو کیا چاک تو جوشن میں در آئی   جوشن سے جو نکلی تو وہ توسن میں در آئی
توسن سے جو اتری تو نہ پھر رن میں کہیں تھی
واں بھی نہ جہاں گاو زمیں تھی نہ زمیں تھی

اہتمام و تکلف صاف ظاہر ہے۔ دبیر نہایت کاوش کرتے ہیں لیکن انیس کے مقابلہ میں ان میں آورد زیادہ ہے۔ رعایت لفظی اور صنائع و بدائع کا استعمال اکثر کرتے ہیں لیکن عموماً کوئی رعایت لفظی یا صنعت محض اظہار کا ذریعہ ہی نہیں رہتی بلکہ بجائے خود اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔ انیس بھی رعایت لفظی اور صنعتوں کا استعمال کرتے ہیں۔ لیکن یہ موقع دیکھکر، مناسبت کا لحاظ رکھتے ہوئے۔ اسی کو اکثر دبیر فراموش کر دیتے ہیں۔ بہرکیف، انیس و دبیر واقعہ نگاری کے ساتھ مناظر فطرت کی بھی دلکش تصویر کشی کرتے ہیں۔ یہ کسی منظر کی صحیح تصویر نہیں اتارتے بلکہ اس میں تغیر و تبدل کر کے ترتیب نو اور رنگینی تخیل کے ذریعہ سے اسکے حسن کو دوبالا کر دیتے ہیں۔

مناظر جن کی انیس و دبیر عکاسی کرتے ہیں تعداد میں کم اور محدود وضع کے ہیں۔ یہ نقص تو جائے وقوع کی وجہ سے لازمی تھا، شاعر موضوع کے انتخاب سے مجبور تھا، تنوع آتا تو کہاں سے۔ بہر کیف جن مناظر کی جلوہ گری اُن کے مراثی میں ہے وہ خوب ہیں۔ انیس مناظر کی تصویر کشی میں بھی دبیر سے بدتر ہیں۔ دونوں عموماً صبح کا نقشہ کھینچتے ہیں :-

جب سرنگوں ہوا علم کہکشان شب — خورشید کے نشاں نے مٹایا نشان شب
تیر شہاب سے ہوئی خالی کمان شب — تانی نہ پھر شعاع قمر نے سنان شب
آئی صبح جو زیور جنگی سنوار کے
سب نے سپر ستاروں کی رکھدی اتار کے

شمشیر مشرقی جو چڑھی چرخ پر شتاب — پھر تیغ مغربی نے دکھائی نہ آب و تاب
تھا بسکہ گرم خنجر بیضائے آفتاب — باقی رہا نہ چشمۂ نیلوفری میں آب
محتاج ماہتاب ہوا آب و تاب کا
باغ جہاں میں پھول کھلا آفتاب کا

الفاظ کی شان، استعاروں کی شوکت، نقوش کا حسن ظاہر ہے لیکن صبح صاف نظر نہیں آتی۔ سامعہ مرعوب ضرور ہوتا ہے لیکن چشم تخیل محظوظ نہیں ہوتی، علم، نشان، تیر، کمان، سنان، زیور جنگی، سپر، شمشیر، تیغ، خنجر، آب ہر لفظ تلاش کر کے اپنی جگہ پر بٹھایا گیا ہے۔ رعایت لفظی ہر مصرع میں موجود ہے پھر بھی اثر نہیں۔ دبیر الفاظ و نقوش کی جستجو میں اصل مدعا کو فراموش کرتے ہیں۔ انیس بھی کاوش میں کسی

طرح پیچھے نہیں رہتے لیکن وہ الفاظ و نقوش کی جستجو میں اصل مدعا کو کبھی نہیں بھولتے - اسلئے وہ لفظی خوبصورتی کے ساتھ معنوی حسن بھی پیدا کرتے ہیں :-

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور
دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوج طور

پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور
وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خوان طیور

گلشن خجل تھے وادی مینو اساس سے
جنگل تھا سب بھرا ہوا جنگل کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبزۂ صحرا کی وہ لہک
شرمائے جس سے اطلس زنگاری فلک

وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک
ہر برگ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک

ہیرے خجل تھے گوہر یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

وہ نور اور وہ دشت سہانا سا وہ فضا
دراج و کبک و تیہو و طاؤس کی صدا

وہ جوش گل وہ نالۂ مرغان خوشنوا
سردی جگر کو بخشتی تھی صبح کی ہوا

پھولوں سے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے
تھالے بھی نخل کے سبد گلفروش تھے

انیس و دبیر کی عبارت میں بھی نمایاں فرق ہے - دبیر کی زبان میں شان و شوکت زیادہ ہے - وہ الفاظ اور استعاروں کی جستجو میں منہمک نظر آتے ہیں - بندشوں اور ترکیبوں میں بھی قوت ایجاد سے کام لیتے ہیں لیکن اکثر وہ شان و شوکت کے پیچھے اثر اور فطری طرز ادا سے دست بردار ہو جاتے ہیں - ان کی زبان میں انیس جیسا تنوع بھی نہیں - ہر جگہ ایک ہی رنگ نظر آتا ہے - مواقع کے تغیر

کے ساتھ زبان میں تغیر نہیں ہوتا اور اگر کبھی وہ تغیر پر آمادہ ہوتے ہیں تو کامیاب نہیں ہوتے۔ خصوصاً جب وہ ملائم، نرم لہجہ اختیار کرتے ہیں تو آواز بھدی اور ناگوار سی معلوم ہوتی ہے۔ پختگی، روانی، زور، خصوصاً زور بہت کچھ ہے لیکن اکثر یہ غیر فطری معلوم ہوتا ہے روزمرہ کا استعمال کم ہے، کہیں یہ نہیں کرتے کہ گفتگو و مکالمے کی صحیح نقل اتاریں۔ بخلاف ان کے، انیس روزمرہ کا استعمال نہایت فطری طور پر کرتے ہیں۔ اکثر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی باتیں کر رہا ہے۔ الفاظ اور ترتیب الفاظ اکثر وہی ہے جو عام گفتگو میں نظر آتی ہے۔ انیس کی زبان نہایت صاف و دلکش ہے۔ اسکی سلاست معلوم۔ اسکی فصاحت و بلاغت میں شک و شبہ کی گنجایش ہی نہیں۔ زبان میں روانی، آبداری، برش، ذوالفقار کی سی ہے، اثر میں تیر و نشتر سے کم نہیں۔ تنوع اتنا کہ کہیں سخت و درشت ہو جاتی ہے تو کہیں ترم و ملائم۔ کبھی نالہ کناں تو کبھی پر جوش مختلف اشخاص کی گفتگو کا مختلف رنگ ہے۔ لب و لہجہ کا فرق آواز کی بلند آہنگی و آہستہ روی، سمندر کی سی طغیانی، سکون سب ہی کچھ موجود ہے۔ زبان میں شیرینی و موسیقی سے لبریز ہے پھر کیسی شگفتہ، شاداب و معطر!

(۱۱)

غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی کے علاوہ اُردو میں دیگر اصناف بھی موجود ہیں مثلاً مسدس، مخمس، مربع، مثلث، ترکیب بند، ترجیع بند۔ لیکن ان اصناف کو اُردو شعرا نے زیادہ اہمیت نہ دی۔ اکثر شعرا کے دیوان میں یہ چیزیں ملتی ہیں لیکن ان اصناف میں عموماً شعرا اپنی قادرالکلامی ثابت کرنے کے لئے خامہ فرسائی کرتے ہیں۔ اسلئے عموماً ان نظموں کی اہمیت ایک شاعرانہ مشق سے زیادہ نہیں ہوتی۔ بعض اصناف خصوصاً مخمس و مثلث میں وہی نقائص موجود ہیں جن کا بیان غزل کے سلسلہ میں ہو چکا ہے۔ اکثر کسی غزل کے ہر شعر پر ایک مصرع کا اضافہ کر کے مثلث یا تین مصرعوں کا اضافہ کر کے مخمس کی تخلیق ہوتی ہے۔ اسلئے مختلف بند میں کسی قسم کا ربط و سلسلہ ممکن نہیں۔ اکثر یہ مصرع کسی فارسی غزل کے اشعار پر بڑھا دئے جاتے ہیں:—

چاہئے دنیا سے یہ دل اور گرفتاریٔ دل | ایک دل ہووے تو ہو سکتی ہے غمخواریٔ دل
غمزۂ چشم ہی تھا باعث بیماریٔ دل | خم زلفے ست دگر دام گرفتاریٔ دل

کہ در و موئے نہ گنجد ز لبیماریٔ دل

واہ واہ ایسی ہی ہوتی ہے وفاداریٔ دوست | جو ر دشمن ہی یہ مجھ پر یہ مددگاریٔ دوست
کیا کروں گر نہ تو جو یوں ہو روش یاریٔ دوست | خندہ بر بخت زنم پایۂ جفا کاریٔ دوست

گریہ بر خویش کنم یا بگرفتاریٔ دل

یہاں کوئی لگاؤ نہیں۔ اکثر ربط و سلسلہ کی وجہ سے مکمل مضمون تر

ہوتا ہے۔ اس قسم کے مخمس یا مثلث میں کسی شعر پر تضمین نہیں ہوتی، بلکہ شاعر کسی جذبہ، خیال یا منظر کی ترجمانی مد نظر رکھتا ہے :—

ساقی پہونچ کہ وقت تغافل کیا نہیں
اڈرے ہے یہ بہار جسے انتہا نہیں
اک قطرہ ابر تر سے زمیں پر گرا نہیں
کیفیت ہوا سے کہ وہ مے ہوا نہیں
گویا چمن میں جز دم عیسیٰ صبا نہیں

کہتا ہے نیک و بد سے بصد شوریوں سحاب
عاصی ہے وہ کہ اب نہ پئے جو کوئی شراب
اسوقت میں کہاں ہے تو اے خانماں خراب
ٹک مند گئی ہے چشم فلک ہو کے نیم خواب
کیا جانئے کہ پل میں یہ موسم ہے یا نہیں

فرصت کو دم کی بوجھ غنیمت اے بیخبر
کیا جانئے کہ فصل کہاں اور ہم کدھر
ساقی شتاب آتش تر لے کے جام بھر
ٹک دیکھ ہے چمن کی ہوا سر اسقدر
پوشاک بوئے گل کی کم از صد قبا نہیں

اس مخمس میں مکمل خیال کا پر زور رنگین بیان ہے۔ یہاں پراگندگی و بے ربطی کا مطلق وجود نہیں۔ جوش، مشاہدۂ بہار، اصلیت یہ سب خصوصیتیں نظر آتی ہیں۔ میر نے بھی کئی مخمس لکھے ہیں لیکن زیادہ تر مذہبی اعتقادات کے ترجمان ہیں۔ ان میں عموماً مذہبیت کے سوا اور کچھ بھی نہیں اسلئے ان کا پایہ شاعری کی دنیا میں زیادہ بلند نہیں۔ لیکن بعض مخمس ایسے بھی ملتے ہیں جن میں انہوں نے ذاتی واردات یا شخصی جذبات و تصورات کی ترجمانی کی ہے۔ ان میں وہی اثر ہے جو ان کی غزلوں کی نمایاں خصوصیت ہے لیکن ان میں میر کے خون دل کی گلفشانی اسقدر رنگ افروز نہیں :—

حاجت مری روا دل پر درد نے نہ کی
تاثیر اشک سرخ و رخ زرد نے نہ کی

تدبیر ایک دم بھی دم سرد نے نہ کی — دلجوئی میری حیف کسی فرد نے نہ کی
طاقت رہی نہ دل میں گیا جان سے قرار

دل سر بسر خراب ہے تعمیر کیا کروں — آشفتگی حال کی تشہیر کیا کروں
خوں نابہائے چشم کی تقریر کیا کروں — زردی رنگ چہرہ کی تحریر کیا کروں
آیا جو میں چمن میں خزاں ہو گئی بہار

حالت تو یہ کہ مجھکو غموں سے نہیں فراغ — دل سوزش درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے سارا جگر ہے داغ — ہے نام مجلسوں میں مرا میر بے دماغ
از بسکہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

میر کا رنگ صاف عیاں ہے۔ حزن و یاس جو میر کا مخصوص حصہ ہے۔ بدرجۂ اتم موجود ہے۔ لیکن میر اپنے جذبات کو کسی خاص مرکز کی طرف رجوع نہیں کرتے۔ یہ جذبات کسی خاص مرکز کے گرد چکر کھانے کے بدلے سراسر آوارہ و پریشان نظر آتے ہیں۔ اردو نظموں میں اکثر کوئی خاص مرکز ثقل نہیں ہوتا اسی سبب سے ان میں تاثیر کم ہوتی ہے۔

مخمس کی طرح مسدس کا استعمال بھی مختلف صورتوں میں ہوا ہے۔ اس میں قصیدے، مرثیے، واسوخت لکھے گئے ہیں۔ میر نے کئی واسوخت لکھے ہیں۔ ایک واسوخت کے چند بند ملاحظہ ہوں:

یاد ایام کہ خوبی سے خبر تجھکو نہ تھی — سرمہ و آئینے کی اور نظر تجھکو نہ تھی
فکر آراستگی شام و سحر تجھکو نہ تھی — زلف آشفتہ کی سدھ دو دو پہر تجھکو نہ تھی
شانہ تھا نابلد کوچۂ گیسو تیرا
آئینہ کاہیکو تھا حیرتی رو تیرا

آگہی حسن سے اپنے تجھے زنہار نہ تھی | اپنی مستی سے تری آنکھ خبردار نہ تھی
پاؤں بیڈول نہ پڑتا تھا یہ رفتار نہ تھی | ہر دم اس طور کمر میں ترے تلوار نہ تھی

خون یوں کا ہیکو کوچے میں ترے ہوتے تھے
دل ترے کب تری دیوار تلے روتے تھے

مضامین سراسر مصنوعی ہیں۔ کسی خاص واقعہ کا اظہار مدنظر نہیں۔ محض فرضی وخیالی معشوق سے مخاطبت ہے۔ اکثر ان میں کبھی واقعیت کی جھلک آجاتی ہے لیکن عموماً خیالات میں اسقدر تصنع ہوتا ہے کہ تاثیر ممکن نہیں۔ مضامین بھی محدود ہیں۔ معشوق سے مخاطبت ہوتی ہے، اسکی بے مہری کا شکوہ، اسکے گزشتہ التفات ومعصومیت کا ذکر اور موجودہ ستم انگیزی وذوق آرائش کا گلہ۔ اپنی تباہ حالی وخستہ دلی کا ذکر، بس یہی چند خیالات تمام نظر آتے ہیں۔

مخمس ومسدس تو اکثر نظر آجاتے ہیں۔ ترکیب بند یا ترجیع بند اپنی وسعت اور دشواری کی وجہ سے زیادہ مقبولیت حاصل نہ کرسکے کبھی کبھی یہ اپنی صورت دکھا جاتے ہیں۔ لیکن شعراء عموماً ان سے پرہیز کرتے ہیں۔ اور کبھی کسی شاعر نے کمر ہمت کس کے ادھر توجہ بھی کی تو نمایاں کامیابی نہ حاصل ہو سکی۔ الگ الگ بند میں کثر کامیابی جلوہ گر ہوتی ہے لیکن مکمل نظم ناکامیاب ہی رہتی ہے :-

شاہنشہ ملک کفر و دیں تو | ہے تخت نشین دل نشیں تو
ہوں لفظ بمعنی آشنا میں | ہے معنیٔ لفظ افریں تو
لائے زیور دست غیب ہرجا | انگشت نما ہے جوں نگیں تو
کافر ہوں ہوں جو کافر عشق | ہے نازِ بتاں نازنیں تو

دشمن ہے کہاں کدھر کو ہے دوست ہے گرمئ بزم مہر و کیں تو
ویرانئ دادئ گماں تو آبادئ خانۂ یقیں تو
ہیہات چھپاں یہ کور چشماں ڈھونڈھیں ہیں تجھے تو ہی وہیں تو
کرتا ہے یہ کون دیدہ بازی گر روشنئ نظر نہیں تو
تو ہی تو ہے دل کی بے حجابی ہے پردۂ چشم سرمگیں تو
معشوق ہے تو ہی، تو ہی عاشق
عذرا ہے کدھر کہاں ہے وامق

دردؔ اپنے مخصوص رنگ میں خوب کہتے ہیں۔ ان کی سادگی و صفائی، ترنم و اثر صاف ظاہر ہیں۔ لیکن مکمل ترکیب بند میں وہ حسن نہیں جو اس ایک بند میں موجود ہے۔ دردؔ میں قوت تعمیر نہ تھی، اسلئے طویل نظم میں یہ کمی عیاں ہو کر نقص بن جاتی ہے۔

ان اصناف میں شاذ و نادر ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں جن میں ذاتی واقعات و تجربات کا اظہار نظر آتا ہے، اور بعض مثالیں مؤثر بھی ہیں لیکن عموماً یہ مشق سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ یہ نظمیں کامیاب ہوں یا ناکامیاب محض حواشی ہیں۔ ان پر شعرا اپنا سرمایۂ شاعری صرف نہیں کرتے۔ یہ بات یقینی ہے کہ ہر صنف کے ہر بند میں شعر مفرد سے زیادہ وسعت و گنجائش ہے۔ اور اگر مختلف بندوں میں ربط ہو اور ارتقائے خیال ہو تو ان صورتوں میں کامیاب نظم ممکن ہے مسدس کے علاوہ اور اصناف کے مختلف بندیں کوئی خاص

ربط نہیں ہوتا ہے اور اگر ہوتا بھی ہے تو ربط کامل نہیں ہوتا۔ مسدس میں مختلف بند عموماً مربوط ہوتے ہیں۔ خیالات وجذبات کی ابتدا، ترقی اور انتہا ہوتی ہے۔ اسکے علاوہ مسدس میں مثلث مربع، مخمس سے زیادہ گنجائش ہے اور ترکیب بند کی طرح اسکی وسعت دشواری کی وجہ نہیں ہوتی۔ لیکن یہ صنف بھی اپنی اشکال کی وجہ سے غزل گو شعرا میں مقبول خاطر نہ ہو سکی۔

(۱۴)

اس سرسری تنقید سے اردو شاعری کی بے بضاعتی و کم مائیگی ظاہر ہوگئی - یہ نہیں کہ اُردو شعرا ان خصوصیتوں سے مبرّا تھے جو دیگر ممالک کے شعرا میں پائی جاتی ہیں - قوت حاسہ یہ بھی رکھتے تھے اور نہایت سریع الحس، تخیل فطرت نے انہیں بھی بخشا تھا، تخیل جو بلند پرواز بھی ہے اور غائر و محیط بھی، ادراک بھی موجود ہے تیز و دیر قطع - ہاں اگر کچھ کمی ہے تو مشاہدۂ عالم کی، ان کی آنکھیں دل کی جانب دیکھتی ہیں، ہمیشہ دلی جذبات و کوائف کے نظارہ میں مصروف رہتی ہیں - عالم کی بوقلمونی سے یک قلم ناآشنا نہیں لیکن اس بوقلمونی کی طرف وہ توجہ نہیں جسکی یہ مستحق ہے - آنکھیں دیکھتی سب کچھ ہیں لیکن بہ غور نہیں اور جزئیات کی طرف سرے سے مائل نہیں - یہ کنارہ کشی انسانی افعال و واقعات کی طرف سے بھی عمل میں آتی ہے - اسی لئے سیرت نگاری مفقود ہے - لیکن یہ کمی اردو شاعری کی بے بضاعتی کا سبب نہیں - اس سے اُردو شاعری کی دنیا کچھ محدود ہو جاتی لیکن ایسی خراب و برباد نظر نہ آتی - اہم ترین سبب فارسی شاعری کا اثر ہے، یہ اثر سیاسی و ملکی اسباب کی وجہ سے محکم و پختہ ہوگیا - اسکا رنگ ایسا گہرا پڑا کہ اُردو شعرا اس سے کنارہ کش نہ ہوسکے اسی اثر کی ایک شکل صورت غزل میں ظاہر ہوئی - صنف غزل اپنی آسانی کی وجہ سے یک بیک ہر دلعزیز و مقبول عام ہوگئی - یہ ایسی پسند خاطر ہوئی، اسنے ایسا جادو کیا کہ شعرا دوسری جانب متوجہ ہی

نہ ہوسکے، کسی دوسری صنف کے اختراع کی انہیں ضرورت ہی محسوس نہ ہوئی۔ دوسری وجہ اُردو شعرا کی مغربی ادب سے ناآشنائی ہے۔ وہ نظم کے صحیح مفہوم سے واقف ہی نہ ہوسکے، اسلئے وہ ایک حد تک مجبور بھی تھے۔ اگر وہ نظم کے صحیح مفہوم سے آگاہ ہوکر بھی اس سے قطع نظر کرتے تو واقعی مورد الزام ہوتے۔ جو کمال شعرا نے صنف غزل میں باوجود اسکے نقائص کے دکھایا ہے، اسے دیکھکر تاسف ہوتا ہے کہ یہ گراں قیمت اوصاف یوں رائگاں گئے۔ اگر وہ اپنی محنت و کاوش، اپنی قوت حاسہ، اپنے تخیل کے جوہر صورت نظم میں جلوہ گر کرتے تو آج اُردو شاعری اعلےٰ مرتبہ پر نظر آتی۔

بہرکیف، صورت حال یہ ہے۔ اُردو شاعری میں محض دھجیاں اور پرزے ہیں۔ غزلیں اور اشعار بے شمار ہیں لیکن صوت غزل میں اسکے نقائص کی وجہ سے، اعلےٰ پیمانہ کی شاعری ممکن ہی نہ تھی۔ شعر مفرد بھی اپنی کم بضاعتی کی وجہ سے شاعری کے بار گراں کا متحمل نہ ہوسکا۔ حسین و جمیل اشعار ملتے ہیں جو جاذب نظر بھی ہیں اور موثر بھی۔ اکثر یہ جذبات میں اشتعال اور تخیل میں تلاطم بھی پیدا کرتے ہیں:—

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات　　کلی نے یہ سُنکر تبسم کیا

یا

موت کا ایک دن معین ہے　　نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

لیکن ان ٹکڑوں سے مکمل طمانیت و سکون ممکن نہیں۔ دل و دماغ مسرور ہوتے ہیں۔ لیکن یہ سرور بے لطفی کا حامل

بھی ہے۔ غزل کی پراگندگی، شعر مفرد کا سرور بے لطف قطعہ میں نہیں
اس صنف میں اعلےٰ پیمانہ کی شاعری ممکن ہے بعض قطعات ایسے
ہیں جن کا مرتبہ دنیائے شاعری میں بلند ہے لیکن یہ تعداد میں قلیل
ہیں۔ اُردو شعرا اس طرف عموماً رسمیہ طور پر متوجہ ہوتے ہیں اور محدود
و مخصوص مضامین اس میں داخل کرتے ہیں۔ اسطرح یہ موقع بھی
ہاتھ سے نکل جاتا ہے اور بجز حسرت و افسوس کچھ فائدہ مرتب نہیں
ہوتا۔ قصیدہ کا بھی یہی حال ہے۔ تمہید میں وہی گنجائش ممکن ہے
جو قطعہ میں نظر آتی ہے۔ جذبات کا تلاطم تخیل کا جوش، عالمگیر
خیالات، حسین مناظر قدرت، ہر چیز کی عکاسی ممکن تھی لیکن شعرا
لفظی خوبصورتی کی تلاش میں حقیقت و اصلیت کو گم کر دیتے ہیں
ظاہری شان و شوکت ہر جگہ لیکن باطن میں خلا ہی خلا نظر آتا ہے
دوسرا نقص یہ بھی ہے کہ اختصار کے بدلے ہر جگہ طوالت سے
کام لیا جاتا ہے۔ اسلئے تصویر صاف نہیں دھندھلی اترتی ہے۔
جہاں عموماً قطعات مختصر ہوتے ہیں وہاں تمہیدیں ضرورت سے
زیادہ طویل۔ اگر قطعات کے اختصار سے اکثر طبیعت کو آسودگی
نہیں حاصل ہوتی تو تمہیدوں کی نامناسب طوالت ذوق صحیح
پر گراں گزرتی ہے۔ اگرچند قطعات دنیائے شاعری میں بلند
مرتبہ رکھتے ہیں تو چند تمہیدیں بھی کافی بلند پایہ ہیں لیکن ان کی بھی
تعداد قلیل ہے۔ تیسرا اہم نقص آورد ہے۔ یہ عموماً قطعات
میں بے لطفی نہیں پیدا کرتا، لیکن قصائد کا یہ نقص عام ہے
کہنا چاہیئے کہ قصائد کی بنا ہی آورد پر رکھی گئی ہے۔ کبھی یہ آورد

آمد کی صورت اختیار کرلیتی ہے لیکن یہ صورت شاذ ہے۔ اگر قصیدہ کے نقائص کے بعد مثنوی و مرثیہ کی جانب توجہ مبذول کی جائے تو بھی اس قسم کا نتیجہ مترشح ہوتا ہے، مثنوی میں سیرت نگاری، یک قلم مفقود ہے۔ واقعہ نگاری کا بھی کہیں پتہ نہیں۔
دنیائے جذبات غزل کی تنگ دنیا سے تنگ تر ہے۔ بلند فلسفیانہ خیالات کہاں، معمولی اخلاقی خیالات کا بھی کہیں وجود نہیں۔ مناظر قدرت کی عکاسی ممکن تھی۔ لیکن یہ بھی عنقا صفت ہیں۔ اگر کہیں ہیں تو محض مصنوعی باغ ہیں جو دل و دماغ کو ایک ناپائدار سا سرور بخشتے ہیں۔ مثنوی میں اگر کوئی شے ہے تو وہ زبان۔ یہ اکثر مسرور و محظوظ کرتی ہے لیکن اس میں بھی اکثر ضرورت سے زیادہ تصنع برتا جاتا ہے۔ مثنوی کی طرح مرثیہ میں بھی سیرت نگاری کا وجود نہیں لیکن واقعہ نگاری کی کمی نہیں۔ واقعہ نگاری بھی ہے تو شاعرانہ۔ جہاں مبالغہ کو قبضۂ اختیار میں رکھا جاتا ہے تو یہ نہایت ہی کامیاب ہوتی ہے۔ اس میں اگر کوئی نقص ہے۔ تو یکسانی۔ مناظر قدرت بھی ہیں۔ اگرچہ محدود رنگ کے لیکن یہ مثنوی کے مصنوعی باغ سے زیادہ لطف دے جاتے ہیں اصل چیز لیکن جذبات کی ترجمانی ہے۔ جہاں جذبات متنوع قسم کے ہیں۔ وہاں ان کا بیان بھی مختلف رنگین پیرایوں میں ہے۔ دیگر اصناف اس قابل نہیں کہ ان کا ذکر بھی کیا جائے اب اگر غور سے دیکھا جائے تو اردو شاعری کی بضاعت صرف اسقدر نظر آئیگی۔ چند قطعے، چند تمہیدیں، چند ہجویں، چند ٹکڑے

مثنوی و مرثیہ کے اور جس - پھر یہ کہنا غلط نہیں کہ اُردو شاعری
میں صرف چند دھجیاں اور پرزے ہیں۔ کوئی ذی فہم اس حال کو
دیکھکر مسرور و مطمئن نہیں ہو سکتا۔

فارسی شاعری اپنا اثر ختم کر چکی اور یہ اثر مضر بھی ثابت ہوا۔
اب اس طرف سے کسی قسم کی توقع رکھنا بیجا ہے۔ اگر ترقی کی
خواہش ہے تو اب کسی مغربی ادب کی طرف میلان کی ضرورت
ہے۔ لیکن مغربی ادب سے بھی کوئی مفید شے حاصل نہیں ہوسکتی
اگر اُردو شعرا اسکی بھی اسی طرح کورانہ تقلید کریں جیسے انہوں نے
فارسی کا تتبع کیا۔ اس کا اثر نہایت ہی مضر ثابت ہو سکتا ہے
اگر کوئی فائدہ حاصل ہو سکتا ہے تو اس طرح پر: اُردو شعرا
کسی مغربی ادب سے شناسائی پیدا کریں، شاعری اور نظم کے
صحیح مطلب سمجھیں۔ شاعر کیلئے جو اوصاف لازمی ہیں وہ حاصل
کریں یعنی قوت حاسہ، تخیل، ادراک، ظاہری و باطنی دنیا کا
مشاہدہ۔ پھر ذاتی حسیات و تصورات، شخصی تجربات کی اپنے
ماحول، اپنے مذاق کا لحاظ رکھتے ہوئے ترجمانی کریں۔ بحور
و اوزان کی پسند میں انکے نقیر نہ بنیں بلکہ اس میں قوت
اختراع سے کام لیں۔ نئے نئے بند ایجاد کریں، یا کسی مغربی
ادب سے حاصل کریں۔ دورِ حاضر میں شعرا کو اُردو کی
کم مائیگی کا احساس ہوا۔ متفرق راہیں ترقی کی نکالی گئیں لیکن
کہیں نمایاں کامیابی نظر نہیں آتی۔ روحِ شاعر ہنوز گریزاں ہے!

ضمیمہ

اُردو شاعری کے آسمان پر نظیرؔ اکبرآبادی کی ہستی تنہا ستارہ کی طرح درخشاں ہے۔

نظیرؔ کا وجود ہی اُردو شاعری کی سب سے نظیر تنقید ہے۔ جب غزل کی عالمگیری تھی۔ جب غزل گوئی شاعری کی مترادف بن گئی تھی، اس زمانہ میں نظیرؔ نے اس سے کنارہ کشی اختیار کر کے آزادیٔ فکر کا بیش قیمت نمونہ پیش کیا۔ غزلیں یوں تو نظیرؔ نے بھی لکھیں لیکن ان کی توجہ خاص کبھی اس جانب مبذول نہ ہوئی۔ محض یہ کنارہ کشی ہی ایک مخصوص اہمیت رکھتی ہے۔ میرؔ، سوداؔ، غالبؔ کی طرح نظیرؔ نے بھی غیر شعوری طور پر غزل اور شعر مفرد کی تنگ دامانی کو محسوس کیا لیکن اس احساس کا صرف چند قطعات کے ذریعہ اظہار کرنے پر اکتفا نہ کی، اور اپنی شاعری کا بیشتر حصہ وقف غزل کرتے رہے۔ غزل کے عوض مثلث، مخمس، مسدس، سے خصوصاً سروکار رکھا اور ان اصناف میں وہ اپنے خیالات و شخصی تجربات کا مربوط و مسلسل اظہار کرتے رہے۔ منفرد خیال، تنہا جذبہ کی عکاسی نظیرؔ کی نظموں میں نہیں ملتی، وہ کسی تجربہ کے ٹکڑے پیش نہیں کرتے۔ انکی ہر نظم مختلف جذبات، متنوع خیالات کا گلدستہ ہے۔ نظیرؔ اپنے تجربات، ذاتی واقعات کی مفصل تصویر کشی کرتے ہیں اور اجمال کے عوض تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ غیر متغیر

صرف خیال ہی نہیں رکھتے، انہیں جزئیات کی نقاشی میں ایک خاص لطف حاصل ہوتا ہے۔ اسکا انہیں اچھا ملکہ ہے لیکن اکثر وہ جزئیات میں اسقدر منہمک ہو جاتے ہیں کہ مکمل نقش کے حسن کو فراموش کر دیتے ہیں۔ بہرکیف، اگر نظیر شاعری کے یادگار کارنامے نہ چھوڑ جاتے، اس حالت میں بھی ان کی ذات آیندہ کیلئے دلیل راہ ہوتی، جو آنے والے شعرا کی صحیح راستہ کی طرف رہنمائی کرتی۔ اگر تاسف ہے تو اس پر کہ نظیر کا مطمح نظر بلند نہ تھا اور وہ مغربی ادب سے واقف نہ ہو سکے۔ اگر مغربی مثالیں پیش نظر ہوتیں تو وہ اُردو شاعری کے لئے زیادہ سے زیادہ بیش قیمت کارنامے چھوڑ جاتے۔ بہرکیف، یہی غنیمت ہی کہ انہوں نے ایسے اصناف شاعری کا انتخاب کیا جن میں مربوط و مسلسل تفکرات و تجربات کی ترجمانی ممکن تھی۔

زبان کو اُردو میں ہمیشہ شاعری پر ترجیح دی گئی ہے۔ نظیر کی شاعری زبان کے مروجہ معیار پر پوری نہیں اترتی، اسلئے عموماً ان سے بے اعتنائی برتی گئی ہے اور کم ہی اشخاص نے ان کی شاعری کے محاسن کو سمجھا اور ان کا اعتراف کیا ہے۔ زبان کا تحفظ، اسکی پاکیزگی کا خیال، فصاحت کا التزام، یہ چیزیں بجائے خود بری نہیں لیکن اُردو شعرا زبان کی گویا مثل بت کے پرستش کرتے رہے ہیں۔ یہ طرز خیال ہی ایک حد تک ان نقائص کا سرچشمہ ہے جو اردو شاعری میں اس عمومیت سے پائے جاتے ہیں۔ زبان ایک اچھوتی، حسین یوبی ہیں

جسکی پرستش کی جائے - یہ محض ایک ذریعہ ہے اظہار جذبات خیالات
کا- جذبات و خیالات سے الگ ہو کر اسکی کوئی خاص وقعت
باقی نہیں رہتی - عام اُردو شعرا الفاظ کے الٹ پھیر کو شاعری
سمجھتے ہیں - نظیر اپنے تجربات کے مکمل، موزوں، رواں اور مؤثر
اظہار سے بحث رکھتے ہیں اور زبان کی فصاحت و پاکیزگی پر
اپنے لطیف تجربات کو نثار نہیں کر دیتے - اسی وجہ سے ان کی
زبان غیر فصیح سمجھی جاتی ہے - نظیر انہیں الفاظ کا استعمال روا
رکھتے ہیں جو ان کی گفتگو میں عام طور سے مستعمل تھے، جو انکے
گرد و پیش استعمال ہوئے تھے - اسی طرح وہ ہندی الفاظ بکثرت
استعمال کرتے ہیں - اسے بھی فصحا روا نہیں رکھ سکتے - لیکن
حقیقت یہ ہے کہ جن تجربات، جن واقعات اور جس طرز معاشرت
کی نظیر عکاسی کرتے ہیں انکا کسی دوسرے رنگ میں بیان، ایسا
کامیاب بیان ممکن ہی نہ تھا - الفاظ و تجربات میں جو ناگزیر تعلق
ہے اس سے عموماً اُردو شعرا واقف نہیں - انسان کو جو تجربات
پیش آتے ہیں، جو تفکرات اس کے دماغ میں گزرتے رہتے
ہیں، جو اثرات اسکی قوت حاسہ قبول کرتی ہے، ان تجربات
تفکرات، اثرات کو انسان اپنے حافظہ میں الفاظ ہی کے ذریعہ
محفوظ رکھ سکتا ہے - اور ان کے تحفظ کیلئے وہ عموماً انہیں الفاظ
کا غیر شعوری طور پر استعمال کرتا ہے، جنہیں وہ روزمرہ کی بول
چال میں استعمال کرتا ہے - جب وہ کسی پر زور جذبے سے مجبور ہو کر
آمادہ شاعری ہوتا ہے تو فطری طور پر یہ تجربات، تصورات

احساسات انہیں الفاظ کے جامہ میں آراستہ ہوکر نمودار ہوتے ہیں اور اسکی امداد کرتے ہیں۔ اگر شاعر فصاحت یا زبان کی پاکیزگی کے لحاظ سے ان الفاظ کو فصیح و پاکیزہ الفاظ سے مبدل کردے تو فصاحت ہاتھ آجائیگی لیکن اثر زائل ہو جائیگا۔ نظیر اس غلطی کا ارتکاب نہیں کرتے اسی لئے ان کے اشعار اسقدر موثر ہیں۔ اسکے علاوہ اگر شاعر میں صلیت ہے، اگر وہ کسی مخصوص شخصیت کا حامل ہے، اگر اسکے تجربات کسی خاص رنگ میں رنگے ہوئے ہیں، تو وہ اپنی زبان آپ تخلیق کرسکتا ہے۔ شاعر زبان کا بندہ نہیں، زبان اسکی مخلوق ہے۔ اگر اس میں قوت ایجاد ہے تو وہ اپنے نایاب تجربات، اپنے مخصوص تفکرات کیلئے ایک مخصوص طرز ایجاد کرسکتا ہے جس میں عام قواعد و معیار فصاحت کی پابندی کا وجود معدوم ہو، اور جو خود زائیدہ قواعد کی پابند ہو۔ نظیر اسی قسم کے مجتہد شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنی الگ زبان ایجاد کی ہے۔ ایسے مجتہد شاعر کو صرف ایک بات کا لحاظ رکھنا لازمی ہے۔ وہ یہ کہ جو زبان اسنے تخلیق کی ہو اسکی بنا اس کے روزمرہ پر ہو۔ یہ نہو کہ وہ تلاش و جستجو کے بعد ایسے غیر معمولی دشوار، نامانوس الفاظ کو اکٹھا کرے جو کبھی اسکی عام گفتگو میں مستعمل نہوں اور جن کی وہ اپنے تفکر و تصور میں مدد نہ لیتا ہو اگر اس نے اس غلطی کا ارتکاب کیا تو اسکی شاعری محض ایک اعجوبہ روزگار سے زیادہ ہستی نہ رکھے گی۔ نظیر اس غلطی کا ارتکاب نہیں کرتے۔

اُردو شاعری کے چند مروجہ مضامین نظیرؔ میں بھی پائے جاتے ہیں۔ تصوف کے اثر سے کثرت میں وحدت کی جلوہ آرائی عام مضمون ہوگئی تھی۔ اس قسم کی مثال نظیرؔ کے کلام میں بھی ملتی ہے۔ اور اس مضمون کا استعمال رسمیہ طور پہ ہے:۔

تنہا نہ اسے اپنے دلِ تنگ میں پہچان — ہر باغ میں ہر دشت میں ہر سنگ میں پہچان
بے رنگ میں با رنگ میں نیرنگ میں پہچان — منزل میں مقامات میں فرسنگ میں پہچان
تت روم میں اور ہند میں اور زنگ میں پہچان — ہر راہ میں ہر ساتھ میں ہر سنگ میں پہچان
ہر عزم ارادہ میں ہر آہنگ میں پہچان — ہر دھوم میں ہر صلح میں جنگ میں پہچان

ہر آن میں ہر بات میں ہر ڈھنگ میں پہچان
عاشق ہے تو دلبر کو ہر اک رنگ میں پہچان

موضوع پامال ہے لیکن اسکا بیان نظیرؔ اپنے مخصوص رنگ میں کرتے ہیں۔ وہ نظارۂ عالم کے تماشائی تھے اور اپنی واقفیت کا ثبوت وہ اس نظم میں پیش کرتے ہیں۔ لیکن وہ عشق حقیقی سے باخبر نہ تھے، انہیں عشق مجازی سے فرصت کہاں ملتی تھی کہ وہ کسی اور جانب متوجہ ہوتے۔ نظیرؔ درد کی طرح آگاہ راز نہ تھے لیکن ان کی آنکھیں ہر رنگ میں وا تھیں۔ وہ دنیا کی بوقلمونی کے سیر کناں تھے، یہ حیرت انگیز نظارے انہیں محوِ تحیر رکھتے تھے۔ اور اکثر وہ غور و فکر سے کام لیکر انکی تہ تک پہونچنا چاہتے تھے لیکن کامیابی معلوم ہم! نظیرؔ کیا کوئی شخص بھی اس راز سے واقف نہ ہو سکا:۔

جہاں میں کیا کیا خرد کے اپنی ہر اک بجاتا ہے شادیانے

کوئی حکیم اور کوئی مہندس کوئی ہو پنڈت کتھا بکھانے
کوئی ہے عاقل کوئی ہی فاضل کوئی نجومی لگا کہانے
جو چاہو کوئی یہ بھید کھولے یہ سب ہیں حیلے یہ سب بہانے
پڑے بھٹکتے ہیں لاکھوں دانا کروڑوں پنڈت ہزاروں سیانے
جو خوب دیکھا تو یار آخر خدا کی باتیں خدا ہی جانے

آسمان، چاند، سورج، ستارے، ہر شے انہیں تحیر میں ڈالتی ہے۔ کسی چیز کی حقیقت سمجھ میں نہیں آتی۔ ہاں! اگر وہ کسی راز سے آگاہ ہیں تو وہ بے ثباتی دنیا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی بھی اردو شعرا کا عام موضوع ہے لیکن نظیر اس موضوع کا بیان محض رسمی طور پر نہیں کرتے ہیں۔ وہ اس نظارہ سے متاثر ہوئے تھے۔ نظیر سب ہیں فانی دہر میں کی حقیقت سے ذاتی طور پر واقف تھے۔ وہ آگاہ تھے کہ خاص و عام، زردار و مفلس سب لقمۂ اجل ہو جائینگے۔ چرخ، چاند، سورج، ستارے کسی کو بقا نہیں نہ آغاز کسی شے کا نہ انجام رہے گا آخر وہی اللہ کا اک نام رہے گا اسلئے دنیا سے دل لگانا حماقت ہے۔ خصوصاً دولت پہ بھروسا کرنا سراسر جہالت ہے:-

دولت جو ترے گھر میں ہے اب پھولی ہے جوں پھول
مردود بھی کرتی ہے یہ اور کرتی ہے مقبول
جو چاہے ترے ساتھ چلے یاں سے یہ مجہول
زنہار خبردار ہو اس بات پہ مت بھول
یہ خستہ دری تیرے ساتھ نہیں جائیگی بابا

دولت کی طرح مراتب دنیا بھی بے ثبات ہیں :—

یا ایک دن وہ دھوم تھی نکلے تھا جب اسوار ہو
ہر دم پکارے تھا نقیب آگے بڑھو پیچھے رہو
یا ایک دن دیکھا اسے تنہا پڑا پھرتا ہے وہ
بس کیا خوشی کیا ناخوشی یکساں ہیں سب اے دوستو
گر یوں ہوا تو کیا ہوا اور وون ہوا تو کیا ہوا

اسلئے نظیر غافلوں کو متنبہ کرتے ہیں کہ وہ انجام کو نہ بھولیں۔ دنیا کی دلفریبیاں دل کی کشش کریں، مے نشاط فراموشی کا پیغام دے، عشق وحسن کے راز و نیاز منہمک رکھیں لیکن انسان کو کسی حال میں بھی غفلت روا نہیں :—

جہاں ہے جب تلک یاں سیکڑوں شادی غم ہونگے
ہزاروں عاشق جانباز اور لاکھوں صنم ہونگے
کنار و بوس اور عیش و طرب بھی دمبدم ہونگے
مگر جتنے یہ اپنی صف کے ہیں یہ سب عدم ہونگے
نہ یہ چہلیں نہ یہ دھومیں نہ یہ چرچے بہم ہونگے
میاں اک دن وہ آویگا نہ تم ہوگے نہ ہم ہونگے

نظیر بے ثباتی دنیا کے نظارہ سے اسقدر متاثر ہوئے ہیں کہ وہ بار بار تنبیہ کرتے ہیں۔ ہر مرتبہ نئے طور پر، اسلئے تکرار سے کوئی بدمزگی پیدا نہیں ہوتی۔ بعض نظمیں اس موضوع پر بے حد موثر ہیں اور اردو شاعری میں ان کی مثال نہیں۔ بنجارہ نامہ اسی قسم کی ایک نایاب و پر اثر نظم ہے۔ پانچویں مصرع کی ہر بند میں تکرار دل پر

ایک عجیب اثر پیدا کرتی ہے :۔ "سب ٹھاٹھ پڑا رہ جاویگا جب لاد چلے گا بنجارا" اس تکرار سے فنا کی شکل دل میں محکم طور پر نقش ہو جاتی ہے۔ یہی اثر، سحر آفریں اثر اس نظم میں بھی مستور ہے جسکا پہلا بند یہ ہے :۔

بٹ مار اجل کا آپہونچا ٹک اسکو دیکھ ڈرو بابا
اب اشک بہاؤ آنکھوں سے اور آہیں سرد بھرو بابا
دل ہاتھ اٹھا اس جینے سے لے بس مِن مار مرو بابا
جب باپ کی خاطر روتے تھے اب اپنی خاطر رو بابا
تن سوکھا کبڑی پیٹھ ہوئی گھوڑے پر زین دھرو بابا
اب موت نقارہ باج چکا چلنے کی فکر کرو بابا

مضمون پامال سہی لیکن نظیر اس پر رسمیہ طور پر طبع آزمائی نہیں کرتے۔ اس خیال نے جذبات کو بھڑکایا ہے اور تخیل میں طوفان برپا کیا ہے۔ اسی لئے ہر ہر شعر بلکہ ہر ہر لفظ اثر میں ڈوبا ہوا ہے۔ پھر ہر لفظ مصور ہے۔ نظیر کی نظمیں تصویروں سے بھری ہوئی ہیں، ایسی تصویریں جو ان کی دیدۂ بینا نے دیکھی تھیں۔ ہر تصویر اصلیت و صداقت سے لبریز ہے :۔

سر کانپا چاندی بال ہوئے منہ پھیلا پلکیں آن جھکیں
قد ٹیڑھا کان ہوئے بہرے اور آنکھیں بھی چندھیا گئیں
سکھ نیند گئی اور بھوک گھٹی دل سست ہوا آواز نہیں
جو ہونی تھی سو ہو گذری اب چلنے میں کچھ دیر نہیں
تن سوکھا کبڑی پیٹھ ہوئی گھوڑے پر زین دھرو بابا

اب موت نقارہ باج چکا چلنے کی فکر کرو بابا

مکمل نقشہ تخیل کے سامنے گھومنے لگتا ہے۔ یہ نظیر کی جدت تھی کہ ایک پامال موضوع کو اپنے مخصوص رنگ میں کمال حسن کے ساتھ بیان کیا۔ بے ثباتیٔ دنیا کا بیان میر نے بھی اپنے مخصوص رنگ میں موثر پیرایہ میں کیا ہے۔ نظیر اپنے لئے ایک الگ رستہ اختیار کر لیتے ہیں۔۔ یہ نظارہ نظیر کے دماغ میں دو طرح کے خیالات پیدا کرتا ہے۔ ایک طرف وہ دنیائے دوں کی مذمت کرتے ہیں: "ہم دیکھ چکے اس دنیا کو یہ دھوکے کی سی ٹٹی ہے" اور قناعت کی ہر حال میں تلقین کرتے ہیں :—

جو فقر میں پورے ہیں وہ ہر حال میں خوش ہیں
ہر کام میں ہر دام میں ہر حال میں خوش ہیں
گر مال دیا یار نے تو مال میں خوش ہیں
بے زر جو کیا تو اسی احوال میں خوش ہیں
افلاس میں ادبار میں اقبال میں خوش ہیں
پورے ہیں وہی مرد جو ہر حال میں خوش ہیں

چہرے پہ ملامت نہ جگر میں اثر غم
ماتھے پہ کہیں چین نہ ابرو میں کہیں خم
شکوہ نہ زباں پر نہ کبھی چشم ہوئی نم
غم میں بھی وہی عیش الم میں بھی وہی دم
ہر بات ہر اوقات ہر افعال میں خوش ہیں
پورے ہیں وہی مرد جو ہر حال میں خوش ہیں

قناعت کی تلقین ایک جانب تو دوسری جانب مہلت عمر کی کمی اور حسین و جمیل نقوش کی بے ثباتی کا خیال کر کے وہ کہتے ہیں کہ :- دیکھ لے دنیا کو غافل یہ تماشے پھر کہاں، چمن دہر میں خزاں آنیوالی ہے اسلئے سیر گلزار جہاں دیکھ لے، اور اگر خزاں نہ بھی آئے تو فرصت ہستی پھر کہاں :-

دیکھ ٹک غافل چمن کو گلفشانی پھر کہاں
یہ بہار عیش یہ شور جوانی پھر کہاں
ساقی و مطرب شراب ارغوانی پھر کہاں
عیش کر خوباں میں اے دل شادمانی پھر کہاں
شادمانی گر ہوئی تو زندگانی پھر کہاں

اب جو آغاز جوانی کی بہاریں ہیں میاں
عیش و عشرت میں اڑا لے زندگی کی جو ہے یہاں
نشہ بیکر کوئی دم کر لے تو سیر بوستاں
واعظ و ناصح بکیں تو انکے کہنے کو نہ مان
دم غنیمت ہے میاں یہ نوجوانی پھر کہاں

دنیا میں حسن کا چشمہ رواں ہے۔ شاعر کی حسن دوست نگاہیں پھر کیوں نہ اس نظارہ سے لطف و سرور حاصل کریں۔ نظیر اسی حسین نظارہ میں منہمک ہیں اور دوسروں کو بھی دعوت نظارہ دیتے ہیں۔ انہیں اسکا بھی احساس ہے کہ یہ چشمہ ٹھہرتا نہیں، یہ ہمیشہ رواں ہے لیکن یہ کبھی یک قلم گذر نہیں جاتا۔ اسی وجہ سے وہ ہر لمحہ اس سیر میں مستغرق رہتے ہیں اور ان گذر جانیوالی حسین چیزوں پر آخری نگاہ ڈالتے ہیں ــ اسی احساس کی وجہ سے ان کی نظموں میں ایک مخصوص حسرت نما سرور ملتا ہے حسن کی دلفریبی اور اسکی بے ثباتی، دونوں کا انہیں بیک وقت احساس ہے۔ اپنے معشوق کو مخاطب کر کے کہتے ہیں :-

آج تجھکو حق نے دی ہے حسن و خوبی کی بہار
چاہنے والوں سے کر لے کچھ سلوک و مہر و پیار
کوندنا بجلی کا اور جوبن کا مت گن اعتبار
کاٹھ کی ہانڈی نہیں چڑھتی ہے پیارے بار بار
مان لے کہنا مرا اے جان ہنس لے بول لے
حسن یہ دو دن کا ہے مہمان ہنس لے بول لے

اب تو منہ گل ہے پیارے پھر دھتورا اکھ ہے
آج یہ گلشن کھلا ہے کل کو سوکھا سا کھ ہے
جو اٹھا شعلہ بھبو کا آخرش کو راکھ ہے
چار دن کی چاندنی ہے پھر اندھیرا پاکھ ہے
مان لے کہنا مرا اے جان ہنس لے بول لے
حسن یہ دو دن کا ہے مہمان ہنس لے بول لے

اس مشورہ پر نظیر خود بھی عمل کرتے ہیں۔ قناعت ان کا شیوہ ہے۔ جاہ و منصب کی انہیں ہوس نہیں، دولت دنیا کی انہیں خواہش نہیں۔ وہ ان سے کنارہ کشی اختیار کرتے ہیں۔ جس قناعت کی تلقین وہ اپنی نظموں میں کرتے ہیں اسی کو اپنا مسلک قرار دیتے ہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ دنیا سے سراسر قطع تعلق نہیں کرتے۔ دنیا کے حسن سے وہ متاثر ہوتے ہیں اور حسن کی بے ثباتی اور اپنی اجل نصیبی کا خیال کر کے وہ اپنی فرصت عمر کو حسن و عشق کی بہار لوٹنے میں صرف کرتے ہیں۔

نظیر کی بیشتر نظمیں عشقیہ ہیں۔ لیکن جو مضامین ان نظموں

کی جان ہیں وہ محض رسمیہ نہیں۔ وہ حقیقت پر مبنی ہیں۔ ان سے کوئی صداقت آتی ہے۔ حسن و عشق سے نظیر واقف تھے وہ روحانیت سے سراسر بیگانہ تھے۔ اس میں کچھ تخیلی جوش کا بھی وجود نہیں۔ ہوسناکی غالب ہے۔ نظیر عشق کے اعلیٰ ترین مفہوم سے واقف نہ تھے، اسلئے ان کی نظموں میں وہ پاکبازی نہیں اور وہ جوش بھی نہیں جو اس قسم کی نظموں کو بلند ترین نقطۂ شاعری پر پہونچا دیتے ہیں۔ نظیر کی ان نظموں کا موضوع وہ زور وہ کیفیت نہیں جسے عشق کہتے ہیں، ان میں عشق بازی کے نمونے ملتے ہیں۔ ان کا معشوق پردہ نشیں نہیں، بازاری ہے۔ انہیں دید بازی کا چسکا ہے۔ وہ سو مکر دفن سے، سو رنگ روپ" بھر کر خوباں کی دید کرتے ہیں۔ اسی عاشقی کا دم بھرتے ہیں۔ اسی عاشقی کو حاصل زندگی سمجھتے ہیں، اسی عاشقی کی دلفریبیوں میں وہ دنیا کی بے ثباتی، مہلت عمر کی کمی کو بھول جاتے ہیں۔ بہرکیف، نظیر کی یہ اہمیت ہے کہ وہ مروجہ عشقیہ مضامین کو مروجہ طرز میں نہیں بیان کرتے بلکہ اپنے ذاتی واقعات و مشاہدات کو اپنے مخصوص رنگ میں منعکس کرتے ہیں۔ جس طرز معاشرت سے وہ آشنا تھے، جس انداز زندگی کے وہ خوگر تھے، اسی کی وہ حسین نقاشی کرتے ہیں۔ عام اردو شعرا کی طرح انکی شاعری ماحول سے الگ ہوکر کسی خلا میں سانس نہیں لیتی۔ وہ اپنی نظموں میں اپنے ماحول کے نقش و نگار کھینچتے ہیں۔ اسی لئے نظیر میں کوئی شے بھی مصنوعی، فرضی، حقیقت و صداقت سے دور نظر نہیں آتی۔ ہر مہر تفصیل واقعیت میں ڈوبی

ہوتی ہے۔

عالم خواب میں بھی نظیرؔ کی ہوسناکی نہیں جاتی۔ رات کو یہ بے خبر سو رہے تھے کہ یکایک عالم خواب میں ایک عمارت نظر آتی ہے۔ دروازہ کھلا پاکر یہ اندر جا پہونچتے ہیں اور وہاں ایک کافرمہ لقا نظر آتی ہے :—

صورت وہ تھی چاند سا ٹکڑا وہ بے بہا — اور حسن کا بیان تو ہوتا نہیں ذرا
نقشہ وہ جسکے پاؤں پہ لوٹے پری پڑی

اس کے حسن کی تفصیل اسطرح کرتے ہیں :—

خونریز ابرو جان کی قاتل ہر اک نگاہ — مژگاں وہ برچھیوں کو لئے تل ہی سیاہ
مہندی سے انگلیوں نے کئے خون بیگناہ — آنکھوں میں کھنچ رہا تھا وہ کاجل غضب سیاہ
پڑ جائے جس سے دل میں فرشتوں کے ہڑبڑی

زلفیں وہ مشک ناب سی چہرہ وہ چاند سا — جگنو رہا گلے میں ستارہ سا جگمگا
گہنے کا وصف یا کہ بدن کی کہوں صفا — جاتا تھا سرخ جوڑے میں تن یوں جھلک دکھا
گویا شفق میں آن کے بجلی چمک پڑی

یہ کافرمہ لقا بھی ایک بازاری معشوق ہے :—

چاہت میں اپنی ڈوبا ہوا دیکھا جو مجھے — ہنسکر لپٹ گلے سے لگی کہنے یوں لب مجھے
آ اس محل میں چل کے کریں عیش دو گھڑی

نظیرؔ کی تو یہی عین تھی مراد، پھر ان کی بن آئی :—

لے کر بغل میں اسکو لگایا جو ہیں گلے — سو عشرتوں کے دل پہ مرے وصل کھلے
حاضر ہوئے جب آن کے سب عیش اور مزے — سینہ سے سینہ مل گیا اور لب سے لب ملے
لٹنے لگی بہار مزہ کی دھڑی دھڑی

عالم خواب ہو یا عالم بیداری نظیر ہمیشہ اس قسم کی بہار لوٹتے ہیں
ہر جگہ ان کا معیار یہی ہے کہ کسی شے سے اس عشق بازی میں مدد ملتی
ہے یا وہ اسمیں مخل ہوتی ہے۔ وہ اسی چیز کی تعریف کرتے ہیں
جو ان کے عشقیہ تجربات کو لطیف تر بناتی ہے۔ "اندھیری رات"
کی وہ تعریف کرتے ہیں تو اسی لئے کہ وہ عاشق کے بہت کام
آتی ہے :—

بوسہ لیا منہ موڑ الگ ہو رہے چپکے — چھاتی سے لگا چھوڑ الگ ہو رہے چپکے
سینے کا وہ پھل توڑ الگ ہو رہے چپکے — اغیار کا سر پھوڑ الگ ہو رہے چپکے

اس ڈھب کی تو رکھتی ہے عجب گھات اندھیری
کام آتی ہے عاشق کے بہت رات اندھیری

"آندھی" کی بھی وہ ستائش کرتے ہیں تو اسی لئے کہ "ہم سے یار سے
آ ہو گئی مڈبھیر آندھی میں"۔ اس نظم سے صاف ظاہر ہے کہ کسی
واقعہ کا بیان ہے۔ یہی واقعیت نظیر کی نظموں کو موثر بنا دیتی ہے
چاندنی رات کا بیان اسی قسم کی پر تاثیر نظم ہے :—

صحن چمن میں واہ وا زور کھلی تھی چاندنی
چاند ہلوریں لیتا تھا اور کھلی تھی چاندنی
آیا تھا یار گلبدن پہن کے بادلا زری
چمکے تھی تار تار میں مہ کی جھلک ڈری ڈری
بوس و کنار جام مے عیش و طرب ہنسی خوشی
اسمیں کہیں سے یک بیک مرغ سحر نے بانگ دی
صبح ہوئی گجر بجا پھول کھلے ہوا چلی

۱۵

یار بغل سے اُٹھ گیا جی ہی کی جی میں رہ گئی

شب کو دلوں میں واہ وا از ورمزدوں کے تار تھے
ہم سے دو چار یار تھا یار سے ہم دو چار تھے
دونوں دلوں میں پیار تھا دونوں گلوں میں ہار تھے
وصل سے بیقرار تھے عیش کے کاروبار تھے
سینے میں آسمان کے تیر حسد کے پار تھے
ایک پلک میں تاکہاں سب وہ مزے شرار تھے
صبح ہوئی گجر بجا پھول کھلے ہوا چلی
یار بغل سے اُٹھ گیا جی ہی کی جی میں رہ گئی

آخری شعر کی ہر بند میں تکرار ایک عجیب اثر پیدا کرتی ہے، محض ترنم ہی میں اضافہ نہیں ہوتا، دل پر ایک چوٹ سی لگتی ہے اور عاشق کی حرماں نصیبی کی تصویر دل پر نقش ہو جاتی ہے۔ صرف یہی نہیں، چاندنی رات کا دلفریب سماں بھی سامنے گھومنے لگتا ہے۔ نظیر کا حسن دوست تخیل صرف حسن کی دیویوں ہی کی پرستش نہیں کرتا تھا، وہ فطرت کے حسن سے بھی باخبر تھا۔ لیکن نظیر کبھی محض فطرتی مناظر کی تصویر کشی نہیں کرتے۔ فطرت کی اہمیت ان کی نظموں میں عقبی زمین کی ہے، انکا اصل موضوع انسان ہے یا انسانی دنیا کے چند مخصوص مناظر۔ اگر وہ چاندنی رات کا بیان کرتے ہیں، "چاند طلوع لیتا تھا اور کھلی تھی چاندنی" تو اس لئے کہ وہ اس دلکش پس منظر کے سامنے اپنے "عیش کے کاروبار" کی دلچسپ تصویر پیش کر سکیں۔ اگر وہ بہار کی چمن بندی کا رنگین بیان کرتے ہیں

تو لسلے کہ بہار کی رنگینی سے انکی عیش کی انجمن کی تزئین ہو :—

شب کو چمن میں واہ وا کیا ہی بہار تھی مچی
پھول کھلے تھے پھول پھول غنچہ کھلے کلی کلی
بیلا چنبیلی رائے بیل موتیا جوہی سیوتی
باد صبا بھی چلتی تھی عطر و گلاب میں بسی
حوض پڑے جھلکتے تھے نہر ہلوریں لیتی تھی
شوخ بغل میں غنچہ لب مے کے نشوں کی تازگی
عیش و طرب کی لہر میں رات جب آدھی ڈھل گئی
اس میں کہیں سے ہے غضب نکلی جو مکھ چاندنی
صبح کے ڈر سے ہڑبڑا یار نے گھر کی راہ لی
ہم بھی دعا میں آ گئے مفت بہار لٹ گئی

عیش کے کاروبار میں نظیر مستغرق سہی، لیکن ان کی آنکھیں وا تھیں۔ وہ مشاہدۂ عالم سے باخبر تھے اور دنیا کے بوقلموں مناظر کی حسین، صاف و موثر عکاسی بھی کر سکتے تھے۔ چاندنی رات کی سیمگونی، بہار کی گلفشانی، خصوصاً برسات کی بہاریں" نہایت پرلطف پیرائے میں بیان کی گئی ہیں :—

بادل ہوا کے اوپر ہو مست چھا رہے ہیں
جھڑیوں کی مستیوں سے دھومیں مچا رہے ہیں
پڑتے ہیں پانی ہر جا جل تھل بنا رہے ہیں
گلزار بھیگتے ہیں سبزے نہا رہے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

جنگل سب اپنے تن پر ہریالی سج رہے ہیں
گل پھول جھاڑ بوٹے کر اپنی سج رہے ہیں
بجلی چمک رہی ہے بادل گرج رہے ہیں
اللہ کے نقارے نوبت سے بج رہے ہیں

کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

اسی کامیابی کے ساتھ وہ "آمس" کا بیان کرتے ہیں۔ اور موسم زمستاں کے نقش و نگار کھینچتے ہیں :—

جب ماہ اگھن کا ڈھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
اور ہنس ہنس پوس سنبھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
دن جلدی جلدی چلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
پالا برف پگھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی
چلّا غم ٹھونک اچھلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

ان نظموں کی وہی اہمیت ہے کہ نظیر ان میں بھی ذاتی مشاہدات کی نقاشی کرتے ہیں۔ وہ قصداً مناظر قطرت کی رنگیں و مرصع تصویریں مرتب نہیں کرتے۔ البتہ جن مناظر سے وہ واقف تھے جن فطری تصویروں نے ان کے تخیل میں ہنگامہ آرائی کی تھی، نظیر انہیں مناظر کی صاف، حسین و دلکش پیرایہ میں عکاسی کرتے ہیں۔ جزئیات کا بھی خیال رکھتے ہیں اور معمولی سے معمولی چیز کو نہیں بھولتے۔ یہ کامیاب صورت کشی صرف انکی فطری نظموں ہی میں نہیں ملتی، وہ دنیائے انسان کو بھی آئینہ شاعری میں اسی کامیابی کے ساتھ جلوہ گر کر سکتے ہیں۔ ایک نظم "برسات کی بہاریں" تضمین ہے جس میں کتنی متنوع اور کامیاب تصویریں ملتی ہیں۔ نظم کیا ہے تصویروں کا البم ہے۔ کہیں پانی کا یہ زور کہ :—

کوئی پکارتا ہے لو یہ مکان ٹپکا — گرتی ہے چھت کی مٹی اور سائبان ٹپکا
چھلنی ہوئی اٹاری کوٹھا ندان ٹپکا — باقی تھا اک سارا سو وہ بھی آن ٹپکا

تو کہیں کیچڑ کا یہ عالم کہ :—

گر کر کسی کے کپڑے دلدل میں ہیں معطر — پھسلا کوئی کسی کا کیچڑ میں منہ گیا بھر
اک دو نہیں پھسلتے کچھ اس میں آن اکثر — ہوتے ہیں سیکڑوں کے سر نیچے پاؤں اوپر

کسی جگہ عیش و طرب کے سامان ہیں :—

کتنے شراب پی کر ہو مست جھک رہے ہیں — مے کی گلابی آگے پیالے چھلک رہے ہیں
ہوتا ہے ناچ گھر گھر گھنگھرو جھنک رہے ہیں — پڑتا ہے مینہ چھڑا چھڑ طبلے کھڑک رہے ہیں

تو کہیں جوان کسبیاں اپنے آشناؤں سے ناز و نخرے کرتی ہیں :—

کہتی ہے کوئی مجھکو جوڑا سو ہا بنا دو — یا ٹاٹ بافی جوتا یا کفش سرخ لادو
کوئی کہے ہے میری کرتی ابھی رنگا دو — یا گرم سے اندر سے اک سیر بھر منگا دو

غرض مختلف النوع تصویریں ہیں اور کیسی کامیاب! یہ تصویریں حقیقت کی جھلک ہیں۔ نظیر محض فرضی و خیالی صورت کشی سے متنفر ہیں۔ ان میں حقیقت طرازی کا مادہ بدرجہ اتم موجود ہے۔ جو نقشے وہ دیکھتے ہیں ان کی بجنسہ جیتی جاگتی تصویریں اتارتے ہیں۔ یہ خاص ہندوستان کی فضا میں سانس لیتی ہیں۔ ذرا بھی اجنبیت کی بو نہیں آتی۔ اس قسم کی نظمیں اردو شاعری میں لاجواب ہیں۔ یہی حقیقت طرازی ان نظموں میں بھی ملتی ہے جن میں نظیر ہولی اور دیوالی کے نقش و نگار کھینچتے ہیں :—

ہر جا کہ تھال گلابوں سے خوش رنگت کی گلکاری ہے
اور ڈھیر عبیروں کے لاگے سو عشرت کی تیاری ہے
ہیں راگ بہاریں دکھلاتے اور رنگ بھری پچکاری ہے
منہ سرخی سے گلنار ہوئے تن کیسر کی سی کیاری ہے

یہ روپ جھمکتا دکھلایا یہ رنگ دکھایا ہولی نے
ہر آن خوشی میں آپس میں سب ہنس ہنس رنگ چھڑکتے ہیں
رخسار گلالوں سے گلگوں کپڑوں سے رنگ ٹپکتے ہیں
کچھ آگ اور رنگ جھمکتے ہیں کچھ مے کے جام چھلکتے ہیں
کچھ کودے ہیں کچھ اچھلے ہیں کچھ ہنستے ہیں کچھ بکتے ہیں
یہ طور یہ نقشا عشرت کا ہر آن بنایا ہولی نے

اسی کامیاب طرز میں وہ دیوالی کے ایک رخ سے پردا اٹھاتے ہیں:

کسی نے گھر کی حویلی گرو رکھا ہاری   جو کچھ تھی جنس میسر بنا بنا ہاری
کسی نے چیز کسی کی چرا چھپا ہاری   کسی نے گٹھری پڑوسن کی اپنی لا ہاری
یہ ہار جیت کا چرچا پڑا دوالی کا

اگر کسی کی جورو نے کچھ کہا تو پھر:

وہ اسکے جھونٹے پکڑ کر کے ہی مارونگا   ترا جو گہنا ہے سب تار تار اتارونگا
حویلی اپنی تو اک داؤ پر میں ہارونگا   یہ سب تو ہارا ہوں خندی تجھے بھی ہارونگا
چڑھا ہے مجھکو بھی اب تو نشہ دوالی کا

نظیر میں چند مخصوص نقائص بھی تھے جن کی وجہ سے ان کی شاعری کی اہمیت کم ہو جاتی ہے۔ ان کی شخصیت محض معمولی تھی اور ذہنیت بھی اعلیٰ پیمانہ کی نہ تھی۔ وہ اپنے ماحول سے متاثر ہوئے لیکن اس پر ناقدانہ نظر ڈالنے کی قدرت نہ رکھتے تھے۔ اگر وہ اپنے ماحول کی، اس طرز معاشرت کی جس سے وہ آشنا تھے، الگ تھلگ رہ کر تصویر کشی کرتے تو ایک بہترین حقیقت طراز شاعر ہوتے لیکن نظیر تو اپنے ماحول میں جذب ہو جاتے ہیں، اور اپنی انفرادی زندگی

ہیں کسی نقص و خامی کا احساس ہی نہیں کر سکتے۔ اگر انکی شخصیت زبردست ہوتی، اگر ان کی ذہنیت بلند پیمانہ کی ہوتی تو وہ اپنے ماحول میں جذب ہو کر بھی اس سے الگ رہتے، اور اس طرز معاشرت کی خامیوں کو آشکار کر دیتے۔ نظیر کی زندگی کی غرض و غایت عامیانہ پہلو لئے ہوئے ہے، اسی وجہ سے انکی نظمیں کامل سکون و طمانیت کی حامل نہیں۔ اسی قسم کی خامی نظیر کے تخیل میں بھی موجود ہے۔ یہ دیدۂ بینا رکھتا ہے، خصوصاً گرد و پیش کی چیزوں کو نہایت صفائی و کامیابی کے ساتھ منعکس کر سکتا ہے۔ لیکن اسے طاقت پرواز میسر نہیں۔ اسی طرح انمیں یہ بھی طاقت نہیں کہ جذبات و خیالات کی آلائشوں کو دور کر سکے اور انہیں خامیوں اور نقائص سے پاک کر سکے۔ اس لئے اکثر نظموں میں جذبات محض، خیالات محض ملتے ہیں جو تخیلی تجربہ کی شکل میں تبدیل نہیں کئے گئے ہیں۔ نظیر میں صرف یہی نقائص نہیں۔ ان کی نظمیں طویل بھی ہیں۔ عام اردو شعرا کی طرح وہ بھی اکثر ایک بند کے بعد دوسرا بند لکھتے جاتے ہیں اور توازن کا خیال فراموش کر دیتے ہیں۔ ان کی بیشتر نظموں میں سے اگر کئی بند نکال دیئے جائیں تو ان کی قدر و قیمت میں نمایاں اضافہ ہو جائیگا اور مضمون میں کوئی خرابی واقع نہ ہو گی۔ طوالت کے ساتھ ایک دوسری خرابی بھی رونما ہوتی ہے۔ نظیر کی نظمیں کسی خاص موضوع پر تو ہوتی ہیں اور مختلف بندوں میں ربط بھی ہوتا ہے لیکن ارتقائے خیالات و جذبات کا پتہ نہیں۔ اکثر انکی

نظمیں وہی اثر پیدا کرتی ہیں جو کسی مربوط غزل میں ملتا ہے۔ ان نقائص کے علاوہ، نظیر اپنے جذبات و تصورات کی ترجمانی میں کاوش سے کام نہیں لیتے۔ ان کے اظہار کیلئے بہترین الفاظ و نقوش تجویز نہیں کرتے۔ اکثر غیر ضروری الفاظ و نقوش کی بھرمار بھی ہوتی ہے جس سے نظم کے حسن میں کمی ہو جاتی ہے۔

حصہ دوم

جدید شاعری

ا

(۱)

عالم تغیر کا مسکن ہے۔ رفتار زمانہ سے سیاسی و ملکی نظام بدلا
تو اس تغیر کا عکس آئینۂ شاعری میں بھی جلوہ گر ہوا۔ مغلوں کی حکومت
میں جو تخریب کے آثار مضمر تھے ان کا ظہور اس حکومت کیلئے پیغام اجل
ثابت ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اس نظام کا نام نہاد ی نشان بھی زائل
ہوگیا اور ایک نئی حکومت کی عمارت قائم ہوئی۔ اس نئے نظام میں
ہر شے کی از سر نو ترتیب ہوئی۔ حکومت انگریزی تھی اسلئے زبان انگریزی
کا رواج ہوا، انگریزی اسکول اور کالج قائم ہوئے، مغربی سائنس
اور عقلیات کی ترویج ہوئی اور انگریزی ادب سے سطحی شناسائی
حاصل ہوئی۔ جہاں طرز معاشرت، اخلاق، سیاسی نظام میں
تغیر ہوا وہاں مروجہ شاعری سے بھی کچھ کشیدگی پیدا ہوئی۔ حسن و
عشق کے افسانے مہمل و بے موقع معلوم ہونے لگے اور شاعری
میں بھی اصلاح کی ضرورت محسوس ہونے لگی۔ حالی و آزاد نے
اگلی شاعری کی زنجیریں توڑ ڈالیں اور شاعری کو زندگی سے
قریب تر کرنے کی کوششیں کیں۔ انگریزی ادب سے خیالات اخذ
کئے گئے۔ آزاد نے مناظر فطرت میں دلچسپی لی اور انکے حسن میں
زندگی کے مرحلوں اور دشواریوں سے فراموشی حاصل کی۔
حالی نے شاعری کو اپنے ماحول کے موافق بنانا چاہا اور اسے اپنے
زمانے کے معاشرتی و سیاسی طاقتوں کا آئینہ بنایا۔
عصر حاضر کی شاعری کے پیشرو آزاد ہیں۔ دور جدید کی شاعری کا

آغاز اس لمحہ سے ہوتا ہے جب آزاد نے یہ ترکیب سوچی کہ انجمن پنجاب کی سرپرستی میں ایسے مشاعرے منعقد کئے جائیں جن میں کسی خاص موضوع پر نظمیں پڑھی جائیں۔ اسی موقع کیلئے آزاد نے ایک تقریر بھی لکھی جو اردو شاعری کے مورخ کیلئے خاص اہمیت رکھتی ہے۔ آزاد نے محسوس کیا کہ جہاں فارسی کے اثر نے اُردو شاعری کو ترقی کے اول مدارج طے کرنے میں مدد کی وہاں یہ سدِ سکندر بنکر اسکی ترقی میں حارج بھی ہوئی۔ یہ فارسی کا احسان ہے کہ اردو شاعری بلند پروازی، نازک خیالی اور جوش و خروش کی حامل ہے۔ یہ فارسی کا کرشمہ ہے کہ آج اردو بھی نازک اور لطیف خیالات و حسیات کی ترجمانی دلکش پیرایہ اور جاذب نظر روش میں کر سکتی ہے لیکن فارسی کی عالمگیری نے اردو کو اصلیت و حقیقت سے مبرا بھی کر دیا۔ آزاد فرماتے ہیں: "تعجب یہ ہے کہ اُس نے اس قدر خوش ادائی اور خوش نمائی پیدا کی کہ ہندی بھاشا کے خیالات جو خاص اس ملک کے حالات کے بموجب تھے انہیں بھی مٹا دیا۔ چنانچہ خاص و عام پپیہے اور کوئل کی آواز اور چنپا اور چنبیلی کی خوش بو کو بھول گئے ہزار و بلبل اور نسرین و سنبل جو کبھی دیکھی بھی نہ تھی ان کی تعریف کرنے لگے۔ رستم اور اسفندیار کی بہادری، کوہ الوند اور بے ستون کی بلندی، جیحون سیحوں کی روانی نے یہ طوفان اٹھایا کہ ارجن کی بہادری ہمالیہ کی ہری ہری پہاڑیاں، برف سے بھری چوٹیاں اور گنگا جمنا کی روانی کو بالکل روک دیا۔" آزاد نے ایک اہم نقص کا یہاں انکشاف کیا ہے۔ یہ نقص یہ اصلیت کا فقدان، حسیات و تصورات کے

علاوہ طرز ادا میں بھی موجود ہے۔ اُردو شعرا کا بیان مبالغے پر اور بلند پروازی اور نازک خیالی سے مملو ہے۔ آزاد اس طرف بھی توجہ مبذول کرتے ہیں اور فصاحت کے صحیح معنی سے آگاہ کرتے ہیں: "فصاحت اسے نہیں کہتے کہ مبالغے اور بلند پروازیوں کے بادلوں سے اڑتے، قافیوں کے پروں سے فرفر کرتے گئے، لفاظی اور شوکت الفاظ کے زور سے آسمان پر چڑھتے گئے اور استعاروں کی تہ میں ڈوب کر غائب ہو گئے۔ فصاحت کے معنی یہ ہیں کہ خوشی یا غم، کسی شے پر رغبت یا اس سے نفرت، کسی شے سے خوف یا خطر یا کسی پر قہر یا غضب۔ غرض جو خیال ہمارے دل میں ہو اُسکے بیان سے وہی اثر وہی جوش سننے والوں کے دلوں پر چھا جائے جو اصل کے مشاہدے سے ہوتا ہے"۔ یعنی طرز ادا مصنوعی، غیر فطری نہ ہو بلکہ صاف سیدھا سادھا، فطری اور پر اثر ہو۔ فارسی اثر اپنا دور ختم کر چکا، اب کسی مغربی ادب کی طرف رجوع لازمی ہے۔ آزاد ادب انگریزی سے بہرہ در ہونے کا مشورہ پیش کرتے ہیں: "نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہموطن انگریزی دانوں کے پاس ہے"۔ اسلئے اگر اردو شاعری میں انگریزی کا پرتو حاصل ہوگا تو انہیں لوگوں کی بدولت ہوگا، جو دونوں زبانوں سے واقف ہونگے اور سمجھیں گے کہ انگریزی کے کون سے لطائف اور خیالات ایسے ہیں جو اردو کیلئے زیور زیبائش ہو سکتے ہیں"۔

اگر آزاد نے جدید شاعری کی بنیاد قائم کی تو حالی نے اس بنیاد
کو مستحکم کیا۔ آزاد کی طرح حالی نے اجمال سے کام نہیں لیا بلکہ اپنے
نقطۂ نظر کو بالتفصیل پیش کیا۔ آزاد نے جس شے کی ایک جھلک دکھائی
تھی، حالی سے بے پردہ منظر عام پر لے آئے۔ اردو شاعری کے انحطاط
سے حالی بھی متاثر ہوئے متفرق نقائص پر ان کی نظر پڑی خصوصاً
ہر صنف شاعری میں کورانہ تقلید کے وجود اور اصلیت کے فقدان
نے ان کے دماغ پر گہرا اثر کیا: "شاعر کا کام یہ سمجھا جاتا ہے کہ
جو مضامین قدیم سے بندھتے چلے آتے ہیں اور جو بندھتے بندھتے
بمنزلۂ اصول مسلمہ کے ہو گئے ہیں انہیں کو ہمیشہ یہ ادنے تغیر باندھتا
رہے اور ان سے سرمو تجاوز نہ کرے۔" کسی ذی فہم کو یہ صورت حال
مسرور و مطمئن نہیں کر سکتی تھی۔ حالی کی طبیعت مکدر ہوئی اور وہ
اردو شاعری کو ان عیوب سے پاک کرنے پر آمادہ ہوئے۔ غزل کے
اہم ترین نقص کا وہ ذکر کرتے ہیں: "غزل میں جیسا کہ معلوم ہے
کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیا جاتا۔ الا ماشاء اللہ بلکہ جدا
جدا خیالات بیتوں میں ادا کئے جاتے ہیں"۔ لیکن حالی اس سے
کوئی نتیجہ اخذ نہیں کرتے ہیں یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ اس عیب نے
غزل کو شاعری کا گویا عضو معطل بنا دیا ہے۔ اسلئے غزل کی اصلاح
کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اس سے دائمی کنارہ کشی ہی
باعث نجات ہو سکتی ہے۔ یہ خیالات تو درکنار حالی اس عیب
کو عیب ہی نہیں سمجھتے۔ یوں وہ کہتے تو ہیں کہ غزل کی حالت
فی زمانہ نہایت ابتر ہے۔۔ وہ محض ایک بے سود اور دور از کار

صنف معلوم ہوتی ہے۔" لیکن اس ابتری کا الزام شعرا پر عاید ہوتا ہے، صنف غزل اس سے بری ہے۔ حالی کی نگاہ مضامین غزل پر ہے۔ صنف غزل پر نہیں۔ بہرکیف وہ اس نقص کو واجب قرار دیتے ہوئے معذرت خواہی اس رنگ سے کرتے ہیں:۔ "چونکہ شاعر کو مبسوط اور طولانی مسلسل نظمیں لکھنے کا ہمیشہ موقع نہیں مل سکتا اور اسکی قوت متخیلہ بیکار بھی نہیں رہ سکتی اسلئے بسیط خیالات جو وقتاً بعد وقت شاعر کے ذہن میں فی الواقع گزرتے ہیں یا تازہ کیفیات جن سے اسکا دل روزمرہ کسی واقعہ کو سنکر یا کسی حالت کو دیکھ کر سچ مچ متکیف ہوتا ہے ان کے اظہار کا کوئی آلہ غزل یا رباعی یا قطعہ سے بہتر نہیں ہوسکتا۔" حالی اپنے مطمح نظر کی تنگی کے سبب سے نظم کے معنی قصیدہ، مرثیہ، مثنوی سمجھتے ہیں۔ یہ معلوم نہیں کہ ہر نظم مبسوط اور طولانی نہیں ہوتی۔ ربط و تسلسل البتہ شرط ہے ورنہ نظم مختصر بھی ہوسکتی ہے اور طولانی بھی۔ اگر حالی کسی مغربی ادب سے واقف ہوتے تو اس غلط خیالی کے مرتکب نہ ہوتے۔ یہاں حالی ایک دوسری لاعلمی کا بھی انکشاف کرتے ہیں۔" بسیط خیالات شاعر کے ذہن میں گذرتے ہوں یا تازہ کیفیات سے اسکا دل متکیف ہوتا ہو لیکن ہر خیال یہ جذبہ شاعر کو ایکی تخلیق پر مجبور نہیں کرتا۔ متفرق جذبات و تصورات اپنے نقوش چھوڑ جاتے ہیں۔ اور جب شاعر کسی ہیجان آور تصور یا تلاطم خیز کیفیت سے متاثر ہوکر اسے صورت شعر میں جلوہ گر کرنے پر مجبور ہوتا ہے تو یہ نقوش اسکی امداد کرتے ہیں اور موضوع

کے حسن و لطافت میں بے اندازہ اضافہ کرتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ
قوت متخیلہ اور قوت اظہار بیکار رہنے سے اکثر معطل ہو جاتی
ہے۔ اسلئے شعرا اسکے جوہر قائم رکھنے کیلئے اس سے مصرف
لیتے ہیں۔ اشعار، مختصر قطعات یا رباعیات نظم کرتے ہیں
لیکن یہ مشق سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ اور کوئی وجہ نہیں کہ
شاعر ان کو منظر عام پر لائے۔

جو مشورے غزل کی اصلاح کیلئے حالی پیش کرتے ہیں انکی
تفصیل کی ضرورت نہیں۔ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے
جائیں وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کئے جائیں جو دوستی اور محبت
کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی
ہوں"، اگر خمریات یعنی شراب اور اسکے لوازمات کا ذکر ہو تو
"اصول شاعری کے موافق" یہ ان لوگوں کا حق ہے جو خود اس
میدان کے مرد ہوں"۔ "ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں
وقتاً فوقتاً پیدا ہوں وہ غزل یا رباعی یا قطعہ میں بیان
ہو سکتے ہیں۔ مگر یہ صحیح نہیں ہے کہ جو خیالات اگلوں نے زمانہ
کے مقتضا سے یا اپنے جذبات کے جوش میں ظاہر کئے ہیں، ہم
بھی وہی راگ گاتے رہیں اور انہیں کے خیالات کا اعادہ
کرتے رہیں، نہیں بلکہ ہمکو چاہئے کہ اپنی غزل کو خود اپنے خیالات
اور اپنے جذبات کا ارگن بنائیں"۔ زبان کی اصلاح بھی پیش نظر
ہے۔ روزمرہ کی پابندی لازمی ہے، اور محاورہ بشرطیکہ سلیقہ
سے باندھا جائے شعر کا زیور ہے"۔ صنائع کی پابندی اور التزام

پرہیز بہتر ہے کیونکہ صنعت الفاظ نے ہماری شاعری بلکہ ہمارے تمام لٹریچر کو بے انتہا صدمہ پہنچایا ہے، اور صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنے کا سر رشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔" حالی کے زمانہ اور ماحول کے لحاظ سے یہ خیالات آزادی فکر کا نمونہ ہیں۔ حالی تحسین کے سزاوار ہیں لیکن غور طلب امر یہ ہے کہ کہاں تک ان خیالات سے اردو شاعری کی ترقی ممکن تھی۔ حالی کا مقصد اصلاح ہے انقلاب نہیں اور ضرورت تھی انقلاب کی۔ غزل کی اصلاح سے کوئی خاص فائدہ رونما نہ ہوتا۔ اگر بہبودی و فلاح ممکن تھی تو مختلف اقسام کی نظموں کی تخلیق سے۔ اسکا وہم و گمان بھی حالی کو نہ تھا۔ بہر کیف، حالی بھی آزاد کی طرح اصلیت پر زور دیتے ہیں اور طرز ادا میں تصنع سے کنارہ کشی کی صلاح دیتے ہیں۔ نئی چیز حالی میں اخلاقی نقطۂ نظر کی ہمہ گیری ہے۔ آزاد نے بھی اخلاقی نظمیں لکھی ہیں لیکن جسقدر اصرار حالی اخلاق پر اپنی نظم و نثر میں کرتے ہیں وہ کہیں اور نظر نہیں آتا ہے۔ ہر جگہ، ہر خیال میں اخلاق کی جلوہ گری ہے اس سے حالی کے خیالات کی دنیا تنگ اور انکی تنقید کی اہمیت کم ہو گئی ہے۔ اگر وہ غزل کی اصلاح تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری تصور کرتے ہیں تو اسکی وجہ اخلاق ہے۔ غزل ہر دل عزیز ہے۔ قوم کے لکھے پڑھے اور ان پڑھ سب غزل سے مانوس ہیں۔ بچے جوان اور بوڑھے سب تھوڑا بہت اسکا چٹخارا رکھتے ہیں۔ اسلئے غزل اخلاقی

خیالات کے اظہار کا بہترین آلہ ہے۔ اسکی اصلاح قوم کی اصلاح کی حامل ہو سکتی ہے۔ اگر حالیؔ قصیدہ کو شعر کی ایک نہایت ضروری صنف" تصور کرتے ہیں" جسکے بغیر شاعر کمال کے درجہ کو نہیں پہنچ سکتا اور اپنے بہت سے اہم اور ضروری فرائض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا" تو اسکا سبب بھی اخلاق ہے: "شاعر کا فرض یہ ہونا چاہیے کہ اچھوں کی خوبیوں کو چمکائے۔ ان کے ہنر اور فضائل عالم میں روشن کرے اور ان کے اخلاق کی خوشبو سے موجودہ اور آیندہ دونوں نسلوں کے دماغ معطر کرنے کا سامان مہیا کر جائے اور نیز برائیوں اور عیبوں پر جہاں تک ممکن ہو گرفت کرے تاکہ حال اور استقبال دونوں زمانوں کے لوگ برائی کی سزا اور اسکے نتائج سے ہوشیار اور چوکنے رہیں"۔ اگر حالیؔ مرثیہ کے مدارج میں اور اسکی وسعت کی تحسین کرتے ہیں تو اسکا باعث بھی وہی اخلاق ہے۔ اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے" تو اُردو شاعری میں صرف مرثیہ "اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق ہے"۔ نہ صرف اُردو بلکہ فارسی وعربی شاعری میں بھی ایسی نظمیں مشکل سے ملینگی جن میں ایسے اعلیٰ درجہ کے اخلاق بیان کئے گئے ہوں" مراثی کا نقص بھی جو وہ محسوس کرتے ہیں وہ اسی نقطۂ نظر کے ماتحت ہے: "افسوس ہے کہ جو اثر ایسی اخلاقی نظموں سے انسان کے دل پر ہونا چاہیئے وہ ان مرثیوں کے سامعین کے دل پر ہوتا ہے اور نہ ہو سکتا ہے۔ اول تو یہ خیال کہ مرثیہ کا اصل مقصد رونا اور رُلانا ہے سامعین کو دوسری طرف متوجہ ہی نہیں ہونے

دیتا۔ دوسرے یہ اعتقاد (کہ ان بزرگوں کے اعمال مافوق طاقت بشری ہیں) کبھی ان کی پیروی اور اقتدا کرنے کا تصور بھی دل میں آنے نہیں دیتا۔" صاف ظاہر ہے کہ حالی کا معیار شاعرانہ نہیں اخلاقی ہے۔ شاعری اور اخلاق میں کیا تعلق ہے، اس موضوع پر مفصل بحث کرنے کا یہ موقع نہیں، پھر بھی چند خیالات کا اظہار ضروری ہے۔ اخلاق انسان کی وضع کی ہوئی چیز ہے۔ انسان فطرتاً مدنی الطبع واقع ہوا ہے جب وہ جنگل سے آبادی میں آتا ہے، جب افراد الگ تھلگ رہنے سے عاجز ہو کر ایک جماعت یا گروہ قائم کرتے ہیں تو انہیں چند قوانین کی ضرورت محسوس ہوتی ہے، ایسے قوانین جو اس جماعت نو کے شیرازوں کو بکھرنے سے محفوظ رکھیں۔ انہیں قوانین سے تمام سیاسی معاشرتی اخلاقی آئین وابستہ ہیں۔ انسان رفتہ رفتہ ان قوانین خصوصاً اخلاقی قوانین کا عادی ہو جاتا ہے اور یہ اسکے دماغ میں الہامی مرتبہ حاصل کر لیتے ہیں۔ زمانہ بدلتا ہے، جن حقیقتوں پر ان قوانین کی بنا تھی وہ بدل جاتی ہیں لیکن انسان اخلاق کے معیار کو بدلنا نہیں چاہتا۔ اور یہ قوانین جو کبھی اسکی روحانی، جذبی اور دماغی احساسات کے ترجمان تھے، ان احساسات کو صدمہ پہنچاتے ہیں۔ اور اسکی زندگی کی کامیابی اور تکمیل میں مانع آتے ہیں۔ اسکے برعکس، شاعری زندگی کی ان بنیادی چیزوں سے وابستہ ہے جو کبھی نہیں بدلتیں۔ اسلئے جہاں شاعری پائیدار ہے۔ وہاں اخلاق ناپائیدار و تغیر پذیر ہے۔ پھر دونوں میں

تعلق ممکن نہیں - یہ نتیجہ ناگزیر ہے اگر اخلاق کو اسکے عام اور محدود معنی میں لیا جائے - لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اخلاق اصل اخلاق کی بنیاد بھی انصاف، اتفاق، توازن، امن جیسے بنیادی اصول سے وابستہ ہے - ناانصافی، نااتفاقی، بے ربطی، ابتری شاعری اور اخلاق کی منافی ہیں - اس زاویۂ نظر سے اخلاق اور شاعری کی دنیا متحد نظر آتی ہے - اسلئے ہر نظم، محض نظم ہونے کی حیثیت سے اخلاق کی حامل ہوگی - یہ ہماری روحانی، جذبی اور دماغی زندگی کو اتفاق، توازن اور سکون کی دولت سے بہرہ ور کریگی اور اسکی لطافت میں اضافہ کرکے اسے خوشگوار سے خوشگوار تر بنائیگی - لیکن اگر کسی نظم سے ہمیں ایسا صدمہ پہنچے کہ دماغ میں پراگندگی و انتشار پیدا ہو، جذبات کا سکون ہمیشہ کیلئے جاتا رہے اور طمانیت مفقود ہوجائے، اور روحانی توازن معدوم ہو جائے تو وہ نظم شاعرانہ اور اخلاقی معیار سے گر جائیگی - حالی اخلاق کے اس بلند مفہوم سے واقف نہیں وہ اسے عام مفہوم میں استعمال کرتے ہیں - اسلئے دیکھنا ہے کہ کہاں تک اور کس صورت میں شاعری اخلاقی مضامین کی متحمل ہوسکتی ہے - پیمانۂ شعر میں ہر قسم کے مضامین سما سکتے ہیں مضامین عشقیہ ہوں یا اخلاقی یہ بذات خود کسی نظم کی خوبی یا برائی ثابت نہیں کر سکتے - اگر ان مضامین میں صلیت اور جوش ہو، اگر یہ تخیلی تجربہ کی صورت میں جلوہ گر ہوں، اور ان کا اظہار حسن و صداقت کے ساتھ ہو، تو نظم اچھی ہوگی، ورنہ ناقص ہوگی -

حالی اس مسئلہ پر زیادہ زور نہیں دیتے یہ درست ہے کہ "ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہے"۔ یہ بھی صحیح کہ حالی کے زمانہ میں عشق و عاشقی کی ترنگیں "زیبا نہ تھیں۔ لیکن محض مضمون کے تغیر سے شاعری کا معیار بلند نہیں ہو سکتا۔

حالی غزل، قصیدہ، مرثیہ کے بعد مثنوی کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ مثنوی کو وہ "اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آمد صنف تصور کرتے ہیں خصوصاً "جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں ان میں کوئی صنف سلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے" یہ حالی کے سطحی نظر کی تنگی کا لازمی نتیجہ تھا۔ انگریزی یا کسی دوسرے مغربی ادب سے وہ ناواقف تھے۔ اسلئے انہیں کہاں معلوم کہ مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل کتنے بوقلموں طریقے ممکن ہیں بہرکیف وہ مثنوی کی اصلاح کیلئے مختلف مشورے پیش کرتے ہیں۔ ان کے بیان کرنے کی یہاں ضرورت نہیں۔ ہاں ایک نکتہ قابل ذکر ہے۔ مثنوی میں "ہر بیت کو دوسری بیت سے ایسا تعلق ہونا چاہئے جیسے زنجیر کی ہر کڑی کو دوسری کڑی سے ہوتا ہے اسی لئے جن لوگوں کی طبیعت پر غزلیت کا رنگ غالب آجاتا ہے ان سے مثنوی کے فرائض اچھی طرح انجام نہیں ہو سکتے وہ پھر کہتے ہیں: "مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے

اور دونوں کے بیچ میں کہیں ایسا کھانچا باقی نہ رہ جائے کہ جب تک کچھ عبارت مقدم نہ مانی جائے تب تک کلام جیسا کہ چاہیے مربوط اور منتظم نہ ہو۔" یہ ربط کلام مثنوی اور ہر نظم میں اشد ضروری ہے۔ لیکن یہ ربط، یہ تعلق وہ نہیں جو کسی زنجیر کی ہر کڑی کو دوسری کڑی سے ہوتا ہے۔ یہ مطابقت، یہ مناسبت وہ ہے جو کسی بیج پودے کی جڑ، اسکی شاخوں، پتوں اور پھولوں میں موجود ہوتی ہے۔ ہاں یہ حالی نے صحیح بتایا ہے کہ جن لوگوں کی طبیعت پر غزلیت کا رنگ غالب آجاتا ہے، وہ نظم کے فرائض مطلق انجام نہیں دے سکتے۔ غزل گوئی ہندوستانی شعرا کی گویا فطرت ثانی ہوگئی ہے اسی لئے آج تک وہ نظم کے فرائض انجام دینے میں عموماً ناکامیاب رہتے ہیں۔

آزاد و حالی کے خیالات کی تشریح ہو چکی۔ اور ان پر کچھ تنقیدی روشنی بھی ڈالی جا چکی۔ آزاد و حالی کو بہ حیثیت نقاد کے جانچنا مقصود نہیں۔ دیکھنا ہے تو یہ کہ انہوں نے کون سے نئے خیالات اور نکتے پیش کئے، یہ کس حد تک مفید تھے اور اردو شاعری کی ترقی میں مددگار ہو سکتے تھے۔ آزاد و حالی نے فارسی شعر کے تباہ کن نتائج کو محسوس کیا اور اسکے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ یہ سب سے اول اور ضروری فرض تھا جسے انہوں نے انجام دینے کی کوشش کی۔ اسی اثر کا ایک نتیجہ اصلیت کا فقدان تھا اگر اصلیت نہ ہو تو کامیاب شاعری بھی ممکن نہیں۔ تقلید و اتباع کی خرابی، مصنوعی جیات و تصورات، پر تصنع طرز ادا کی ویرانگی شانی

آشکار ہے۔ جو کان سنتے ہیں، آنکھیں دیکھتی ہیں، جو تجربات دل میں جلوہ گر ہوتے ہیں، اور جو تفکرات و نقوش دماغ و تخیل اختراع کرتے ہیں، انہیں کی تصویر کشی مناسب ہے۔ اس نکتہ کی اہمیت سے بھی کسی کو مجال انکار نہیں۔ آزاد و حالی اس سے آگاہ تھے مغربی ادب کی طرف بھی دونوں کی نگاہیں اٹھی تھیں۔ حالی قصائد کی ناگفتہ بہ حالت سے متاثر ہو کر کہہ اٹھتے ہیں: "اسکے سوا کچھ چارہ نہیں کہ مدح و ذم کا طریقہ یورپ کی موجودہ شاعری سے اخذ کیا جائے اور آیندہ قصائد کی بنیاد اس طریقہ پر رکھی جائے"۔ آزاد اس معاملہ میں حالی سے بہت آگے نکل جاتے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ اردو شاعری کی ترقی ممکن ہی نہیں جب تک کسی مغربی ادب خصوصاً انگریزی سے شعرا استفادہ نہ کریں: "نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں"۔ یہ قدم بھی صحیح رستہ کی طرف تھا لیکن یہ سب خیالات باوجود اپنی اہمیت کے، زیادہ کامیاب نہ ہو سکے۔ فارسی اثرات کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا درست، لیکن حالی و آزاد مغربی ادب سے ناآشنائی کی وجہ سے، کوئی ایسا کارنامہ پیش نہ کر سکے جو ان کے خیالات کی صحت و اہمیت کو قلوب پر نقش کر دیتا۔ اصلیت پر زور دینا بجا لیکن وہ اسکے صرف سطحی مفہوم سے واقف تھے۔ انہیں کیا علم کہ اکثر ذاتی حسیات کی موجودگی میں بھی کامیاب شاعری نظر نہیں آتی اور خیالی جذبات کو بلند پایہ شاعری کے جامہ سے آراستہ کیا جا سکتا ہے۔ خیالات و جذبات ذاتی ہوں یا مصنوعی، یہ اسی وقت کامیاب

شاعری کی صورت اختیار کر سکتے ہیں جب یہ جوش کے ساتھ محسوس کئے گئے ہوں، جب انہوں نے تخیئلی تجربہ کی شکل حاصل کی ہو۔ اسی طرح انگریزی ادب سے بہرہ در ہونے کا مشورہ قابل تحسین سہی لیکن اگر انگریزی کی بھی کورانہ تقلید کی جائے تو فائدہ کے عوض نقصان ہی حاصل ہوگا۔ صرف یہ سمجھنا کافی نہیں کہ انگریزی کے کون سے لطائف اور خیالات ایسے ہیں جو اُردو کیلئے زیور زیبائش ہو سکتے ہیں"۔ ضرورت تھی تو ایسے انگریزی داں کی جسے مشرقی و مغربی علوم میں برابر دستگاہ حاصل ہو، جو حقیقی شاعر ہو، جو انگریزی لطائف و خیالات ہی نہیں بلکہ انگریزی اصناف شاعری، بوقلموں بند، اوزان یا مختلف اوزان کے میل کو اردو میں، مشرقی ماحول، افتاد زندگی، مذاق سلیم کا لحاظ رکھتے ہوئے، اخذ کر سکے۔

آزاد و حالی مغربی ادب سے ناواقف ہونے کے سبب سے بعض خیالات، و نکات سے محروم رہے۔ نظم کے صحیح مفہوم سے وہ آشنا نہ ہو سکے۔ نظم عموماً شعر کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ اگر مسلسل و مربوط نظم کا خیال آتا بھی ہے تو فوراً قصیدہ یا مثنوی کی صورت سامنے آجاتی ہے۔ ایسی نظم جسمیں اختصار یا تفصیل کے ساتھ جذبی کوائف کا مربوط و مسلسل بیان ہو، ان کے دائرہ تصور سے باہر ہے۔ دوسری قسم کی نظموں سے بھی وہ آشنا نہیں۔ اگر کسی سے واقف بھی ہیں تو اس صنف کی محض دھندھلی اور غیر متعین شکل سے۔ آزاد نظم کی اس طرح تعریف کرتے ہیں: نظم درحقیقت

ایک شاخ گلریز فصاحت کی ہے جس طرح پھولوں کے رنگ و بو سے دماغ جسمانی تر و تازہ ہوتا ہے۔ شعر سے روح تر و تازہ ہوتی ہے۔ پھولوں کی بو سے مختلف خوشبوئیاں محسوس دماغ ہوتی ہیں۔ کسی کی بو تیز ہے۔ کسی کی بو سُست ہے۔ کسی بو میں نفاست و لطافت ہے۔ کسی میں سہانا پن۔ اسی طرح مضامین اشعار کا بھی حال ہے۔ جس طرح پھول کہ کبھی چمن میں، کبھی ہار میں، کبھی عطر کھینچکر کبھی عرق میں جاکر، کبھی دور سے کبھی پاس سے مختلف کیفیتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اسی طرح مضامین شعری مختلف حالتوں اور مختلف عبارتوں میں رنگا رنگ کی کیفیتیں عیاں کرتے ہیں"۔ عبارت کی رنگینی، استعارہ کا حسن عیاں ہے، لیکن کوئی خیال صفائی و پختگی کے ساتھ ذہن نشیں نہیں ہوتا۔ نظم کا مفہوم، شعر کی ماہیت، انکی نقش، مکمل نہیں ہوتا۔ کاش آزاد سیدھے سادھے طور پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے! اپنی نثر میں وہ اس سادگی کا لحاظ نہیں رکھتے جو اکثر ان کی نظموں میں نظر آتی ہے۔ بہرکیف نظم کیا ہے؟ شعر کیا ہے؟ نظم و شعر میں کیا فرق ہے؟ "مختلف حالتوں اور مختلف عبارتوں" کا کیا مطلب ہے؟ ان سوالات کے تشفی بخش جواب معدوم ہیں۔ ضرورت تھی ایسے افراد کی جو نظم کے مفہوم سے واقف ہوتے اور اپنے معاصرین کو اس سے آشنا بھی کرسکتے۔ آزاد و حالی خود ہی آگاہ نہ تھے پھر دوسروں کو کس طرح باخبر کرتے۔ اپنی لاعلمی کی وجہ سے وہ مغربی ادب کے محاسن کو مفصل و موثر پیرایہ میں بیان کرنے پر قادر نہ تھے، اسلئے اپنے معاصرین

پر پائدار اثر نہ ڈال سکے۔ اسی کمی کے سبب سے جب وہ غزل کی طرف متوجہ ہوئے اور اسکے خلاف صدائے احتجاج بلند کی تو ہمیشہ مضامین غزل سے سروکار رکھا۔ کبھی صنف غزل کے نقائص سے باخبر نہ ہو سکے۔ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی کی بھی سطحی خامیوں پر نظر ڈالی، عمیق و اعلےٰ تنقید پیش نہ کر سکے۔ اپنی تعلیم و تربیت سے وہ مجبور تھے، اور مشرقی افتاد طبیعت نے سکون اور خواب میں مسحور اگر چونکے بھی تو اصلاح کی ناکامیاب کوشش کی ضرورت تھی ایسے نفوس کی جو انقلاب کے علمبردار ہوتے، جو اردو شاعری کی خراب و ویران عمارت کو منہدم کر کے، عالیشان عمارت نو تعمیر کر سکتے۔ آزاد و حالی کی ناکامیاب کوششیں قابل تعریف ہیں۔ لیکن وہ کامیابی کے مستحق نہ تھے۔ نہیں حالی و آزاد ایک دور جدید کی بنیاد قائم کرنے کے اہل نہ تھے۔

(۲)

(۱) "نظمِ آزاد حُسن و عشق کی قید سے آزاد ہے"۔ جو شاعر قصداً حسن و عشق کی دنیا سے کنارہ کشی اختیار کرلے وہ غالباً شاعر کہلانے کا مستحق ہی نہیں۔ آزاد نے غزلیات میں ہر جگہ حسن و عشق کی جلوہ گری دیکھی۔ ایسا حسن جس سے شاعر کی نگاہیں آشنا نہ تھیں ایسا عشق جس سے اسکا دل لذت یاب نہ تھا۔ اس تاسف خیز منظر سے وہ اسقدر متاثر ہوئے کہ قصداً حسن و عشق سے اپنی نظموں کے دامن کو پاک رکھا۔ اس ارادہ اور اسکی تعمیل کی تاریخی اہمیت اور وجہ تسمجھ میں آسکتی ہے لیکن یہ ارادہ دنیائے شاعری میں کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ اگر کوئی شاعر حسن سے متاثر نہو اور عشق کے پرکیف زور سے واقف نہو تو وہ رتبۂ شاعری سے گر جاتا ہے۔ اگر وہ قصداً حسن و عشق سے کنارہ کش ہوجائے تو اسکی شاعری کی دنیا تنگ و محدود ہوجاتی ہے۔
جو شاعر کے اوصاف کا حامل ہے اور شاعر کی اہمیت سے آگاہ ہے وہ ہرگز حسن و عشق کی قید سے قصداً آزاد نہو گا۔ آزاد اُردو شاعری کے انحطاط سے متاثر ہوئے۔ انہیں ہر جگہ مضامین عاشقانہ ہی نظر آئے "جس میں کچھ وصل کا لطف بہت سے حسرت و ارماں، اس سے زیادہ ہجر کا رونا، شراب، ساقی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت اور اقبالمندوں کی خوشامد ہے۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں"۔ یہی نظارہ ان کے

قصد کا سبب ہوا لیکن اس عزم کی وجہ سے انکی شاعری کی دنیا تنگ سے تنگ تر ہو گئی۔ آزاد کی شاعری صرف حسن و عشق کی قید سے آزاد نہیں، یہ ماحول کے اثرات سے بھی بیگانہ ہے۔

آزاد نے اظہار خیالات کیلئے مثنوی کا انتخاب کیا مضمون کے لحاظ سے یہ مثنویاں دو قسم کی ہیں: اخلاق آموز یا مشاہدۂ فطرت کی ترجمان۔ چند اوصاف و نقائص ایسے ہیں جو ہر جگہ نظر آتے ہیں۔ طرز ادا سیدھا سادھا ہے لیکن اسکی سادگی شوکت ساماں ہے، نقوش اور تشبیہیں کم ہیں اور جو مستعمل ہیں وہ عموماً طبع زاد ہیں یا فطرت کے مشاہدہ کا نتیجہ۔ مبالغہ اگر ہے تو کبھی حدود معقول سے تجاوز نہیں کرتا۔ آزاد کبھی از خود رفتہ نہیں ہوتے، ہمیشہ اپنے کو لئے دئے ہوئے رہتے ہیں۔ لب لہجہ عام گفتگو کی سطح پر ہے، آواز کبھی بلند و تیز نہیں ہوتی۔ خیالات عموماً اخلاقی ہیں۔ اخلاقی نظموں میں تو یہ ناگزیر تھا ہی لیکن دوسری نظموں میں بھی اسی قسم کے مضامین ملتے ہیں۔ ان اوصاف کے ساتھ چند نقائص بھی نظر آتے ہیں۔ طرز ادا کی سادگی اکثر بیرنگی کی شکل میں نمایاں ہوتی ہے جس سے طبیعت مکدر ہوتی ہے، صرف بیرنگی ہی نہیں۔ اکثر نثریت کی ضرورت سے زیادہ آمیزش ملتی ہے۔ یہ نثریت محاسن نثر کی حامل نہیں ہوتی، بلکہ عیوب کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اسلئے خیالات کی ترجمانی میں ایک بھدا اور بدنما داغ نظر آتا ہے۔ ترتیب الفاظ غیر فطری بھی ہوتی ہے جس سے اس داغ کی بدنمائی میں اضافہ ہوتا ہے۔

لب ولہجہ عام گفتگو کا ہے لیکن روزمرہ اور محاورہ کی چاشنی مفقود ہے جوش وخروش بھی سراسر ناپید ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آزادؔ کے دل میں حسیات کی جلوہ گری کم ہے، کم از کم پرجوش جذبات سے تو ضرور ناآشنا ہیں تخیل بلند پرواز و وقیع نہیں، اسی طرح خیالات اخلاقی ہی سہی لیکن ایسے عمیق و بلند نہیں جن سے دماغ مرعوب و متاثر ہوسکے۔ آزادؔ کا دماغ محض اوسط درجہ کا ہے۔ اکثر وہ ایسے خیالات، ایسی تصویریں اور بندشیں پیش کرتے ہیں جو مضحکہ خیز ہوتی ہیں۔ اہم ترین نقص غالباً طوالت ہے۔ ہر مثنوی طولانی ہے۔ اگر مختصر ہوتی تو طبیعت منغض نہ ہوتی مختلف حصوں میں ربط وتسلسل بھی مکمل نہیں۔ کتنی سطریں حذف کردی جاسکتی ہیں، مختلف بند کے مقام بدل دیئے جاسکتے ہیں اور اس تغیر وتبدل سے کوئی فرق محسوس نہ ہوگا۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے، مثنوی موسوم بہ شب قدر کا آغاز یوں ہوتا ہے :-

اے آفتاب صبح سے نکلا ہوا ہے تو　　عالم کے کاروبار میں دن بھر پھرا ہے تو

اس کاوش پیہم کا اثر اسکے چہرے سے نمایاں ہے: "کلفت سے دن کی ہوگیا منہ تیرا زرد ہے"۔ کسقدر بدنما ہے یہ شعر! یہ تنہا نہیں اسی قسم کے مصرعے بیشتر ملتے ہیں: "بچہ کہ ماں کی گود میں ہے بلکہ پیٹ میں ہے" "دن ہے خدا نے ہم کو دیا کام کے لیے" اور "ہاتھ ڈالا اس کے سر اک این و آں میں ہے"، بہرکیف، آفتاب کو آرام کا مشورہ دے کر آزادؔ شب کی طرف متوجہ ہوتے ہیں،

اسکا خیر مقدم کرتے ہوئے کہتے ہیں :۔

اے شب سیاہ کہ لیلائے شب ہے تو عالم میں شاہزادیٔ مشکیں نسب ہے تو
ہونا وہ بعد شام شفق میں عیاں ترا اُڑنا وہ آبنوس کا تخت رواں ترا

آزاد کی شوکت تماسادگی ظاہر ہے۔ خصوصاً آبنوس کے تخت رواں کی تصویر نرالی اور طبع زاد ہے۔ ہاں! شب سیاہ آتی ہے اور آرام کا حکم عام سناتی ہے۔ کار گہ روزگار بند ہو جاتی ہے خلقت نیند کے جال میں پھنس جاتی ہے، اسکے پھل یعنی راحت سے انسان بہرہ ور ہوتا ہے۔ اسکی حکومت آدھے جہان پر اپنا جلوہ دکھلاتی ہے اب کہاں آفتاب اور کہاں اسکا کرن کا تاج اور شفق کا زر فشاں نشان۔ مزدور اسکے عمل میں پاؤں ہیں سوئے پسار کے، مسافر بچاروں نے آرام پایا ہے، امیرزادے وصل کے بچھونے میں پیوند ہوئے ہیں، بعض ان میں ایسے بھی ہیں جنکو مخمل کا فرش ہے مگر آرام ہی نہیں، ان کے زیر سایہ ایک غریب ہے وہ اپنی خشک روٹی کھا کر مست پڑا ہے تنور پر۔ الغرض ہر طرف آرام ہی آرام نظر آتا ہے۔ لیکن :۔

بندے خدا کے ایسے بھی یہاں بیشمار ہیں دن سے زیادہ رات کو مصروف کار ہیں

ملائے نکتہ داں کیڑے کی طرح کتاب میں لگا ہوا ہے، طالب علم پڑھنے میں منہمک ہے اسلئے کہ کل صبح اپنی جان ہے اور امتحان ہے لکھ پتی مہاجن گنتی میں دام دام کی ہے دم دئے ہوئے، شاعر روشن دماغ نئے نئے در مضمون کا متلاشی ہے اور شاعر جو چور ہے :۔

مطلب اڑا تا شعر سے مضمون غزل سے لاتا پرایسے ڈھب سے لفافہ بدل کے ہے

تعریفیں اس کی کرتے ہیں جو شعر سنتے ہیں ۔ مضموں گیا ہے جبکہ وہ سر بیٹھے دھنتے ہیں

تمام عالم خواب میں ہو لیکن آزاد خدا کی جناب میں ملتجی ہے: "وہ بات دے زباں پہ کہ دل میں اثر کرے" اس مختصر بیان سے نظم کی طوالت کا اندازہ ملتا ہے۔ رات کی حکومت کے پر اثر بیان کیلئے اسقدر طوالت کی ضرورت نہ تھی۔ تصویروں کی ترتیب بھی غیر مرتب ہے۔ مسافر کا ذکر مزدور سے پہلے ممکن ہے، یہ بھی ظاہر نہیں کہ "ملائے نکتہ داں"، "طالب علم"، لکھپتی مہاجن"، "نجومی دانا"، "دزد سیاہ"، "شاعر روشن دماغ" اور "شاعر جو چور ہے" کیوں اس مخصوص ترتیب سے رکھے گئے ہیں۔ اس ترتیب میں بھی تغیر ممکن ہے جس سے نظم کے ربط و تسلسل میں کوئی فرق نہیں آئیگا یہ طوالت اور بے ترتیبی پوری مثنوی میں عیاں ہے۔ جسے ذرا بھی ذوق صحیح اور ناقدانہ نظر حاصل ہے وہ محسوس کرے گا کہ اس مثنوی کا اختتام ان چار اشعار پہ ہونا چاہئے :—

عالم ہے اپنے بستر راحت پہ خواب میں ۔ آزاد سر جھکائے خدا کی جناب میں

پھیلائے ہاتھ صورت امیدوار ہے ۔ اور کرتا صدق دل سے دعا بار بار ہے

مجھ کو تو ملک سے ہے نہ ہے مال سے غرض ۔ رکھتا نہیں نہ ماننے کے جنجال سے غرض

یارب یہ التجا ہے کرم تو اگر کرے
وہ بات دے زباں پہ کہ دلمیں اثر کرے

لیکن آزاد کہاں رکتے ہیں۔ حق پرست، اہل جہاز، ماں کی مامتا، مریض جاں بلب کا ذکر کیوں رہ جائے۔ اصل یہ ہے کہ آزاد نے مختلف ٹکڑے الگ الگ نظم کئے۔ پھر ان ٹکڑوں کو ایک

دوسرے سے کسی طرح پیوند کردیا ۔حسن کا خیال کہاں ، اگر کوئی خیال ہے تو یہ کہ کوئی ٹکڑا بیکار نہ رہ جائے ۔ حقیقی نظم اسطرح نہیں لکھی جاتی ۔ یہی اک نقص اس نظم کی بربادی کیلئے کافی تھا۔ لیکن یہاں تو بہت سے نقائص جمع ہو گئے ہیں ۔ حالی کہتے ہیں کہ مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع سے اور ہر بیت دوسری بیت سے چسپاں ہوتی چلی جائے ۔ اس مثنوی میں ہر مصرع دوسرے مصرع سے چسپاں ہو لیکن لیکن ہر بیت دوسری بیت سے ہرگز چسپاں نہیں ۔ کتنی بیتیں ہیں جنہیں حذف کرنے سے ربط و تسلسل میں نقصان کہاں اضافہ ممکن ہے :۔

اے آفتاب صبح سے نکلا ہوا ہے تو ‏ ‏ عالم کے کاروبار میں دن بھر پھرا ہے تو

کلفت سے دن کی ہوگیا منہ تیرا زرد ہے ‏ ‏ اور ڈالی اس پہ شام نے غربت کی گرد ہے

معلوم بھی نہیں ہوتا کہ ایک شعر درمیان سے حذف کردیا گیا ہے ۔ آزاد اس نظم میں ایک التجا کرتے ہیں ، وہ خدا کی جانب سے اثر کے طالب ہیں ۔ لیکن یہ نعمت بھی ان کی نظموں سے ، خصوصاً کسی نظم کے بیشتر حصوں سے ، کنارہ کش ہی رہتی ہے ۔ آزاد مختلف و متنوع تصویریں کھینچتے ہیں ، لیکن بہت کم ہیں جو تاثیر سے پر ہیں ۔ لکھپتی مہاجن کی آزاد اسطرح تصویر کشی کرتے ہیں :۔

اور وہ جو لکھپتی ہے مہاجن جہان میں ‏ ‏ آدھی بچی پر وہ ابھی ہے دکان میں

گنتی میں رام نام کی ہے دم دیے ہوئے ‏ ‏ بیٹھا ہے گود میں بہی کھاتا لئے ہوئے

ہے سارے لین دین کی میزان تمام کی
لیکن غضب ہے۔ یدھر نہیں ملتی چھدام کی

اس میں اور نثر میں سوائے وزن کے اور کوئی فرق نہیں۔
آزاد عالم انسانی سے زیادہ آگاہ نہ تھے، وہ اپنے مشاہدہ کا ذکر نہیں کرتے۔ اسی لئے اس تصویر میں کوئی خاص اثر نہیں۔ برعکس، جب وہ شاعر کا ذکر کرتے ہیں تو شعریت اور اثر سب کچھ نمایاں ہو جاتے ہیں، اسلئے کہ وہ ذاتی واقعات کی عکاسی کرتے ہیں۔ شاعر کے بھیس میں اپنی کاوشوں اور حسیات کا بیان کرتے ہیں:۔

اس تیرہ شب میں شاعر روشن دماغ ہے
بیٹھا اندھیرے گھر میں جلائے چراغ ہے
ڈوبا ہے اپنے سر کو گریباں میں ڈال کے
اڑتا مگر ہے کھولے ہوئے پر خیال کے
لاتا فلک سے ہے کبھی تارے اتار کر
جاتا زمیں کی تہ میں ہے پھر غوطہ مار کر
پڑھتا ہے ذرہ ذرہ پہ افسون نئے نئے
ہو جاتے ہیں وہی در مضمون نئے نئے

مضمون تازہ گر کوئی اس آن مل گیا
یوں خوش ہے جیسے نقش سلیمان مل گیا

آزاد محض معمولی دماغ اپنے ساتھ لائے تھے۔ اخلاقی مثنویاں اس امر کی شاہد ہیں۔ جو مضامین وہ بیان کرتے ہیں ان میں کوئی عمق یا اچھوتا پن موجود نہیں۔ وہ گرمی اور رنگینی بھی نہیں جو سودا کے اخلاقی خیالات میں اکثر نظر آتی ہے۔ نمونہ یہ ہے:۔

میں پوچھتا نہیں ہرگز تمہارا نام ہے کیا
نہ یہ کہ نام بزرگوں کا اور مقام ہے کیا
نہ خانوادہ سے مطلب نہ دودمان سے غرض
یہاں تو نام سے کچھ ہے نہ ہے نشان سے غرض

تمہارے کام گر اچھے تو نام اچھے ہیں   گھرانے اچھے گھر اچھے تمام اچھے ہیں

جہاں کی دولت و حشمت کا یاں خیال نہیں   امیر ہو کہ فقیر اس سے کچھ سوال نہیں
کوئی امیر اگر ہے تو اپنے گھر بیٹھے   بزرگ صاحب زر رکھتے تو لیکے زر بیٹھے

یہاں تو مایۂ ہمت میں جو زیادہ ہے   بزرگ امیر تھے اور خود امیر زادہ ہے

خیالات سطحی ہیں، اور طرز ادا سے شعریت یکقلم معدوم۔ ان اخلاقی مثنویوں کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ آزاد ان میں استعارہ کا استعمال کرتے ہیں۔ خیالات کو سیدھے پیرایہ میں ادا نہیں کرتے۔ بلکہ استعارہ کے طور پر۔ اس طریقہ کا کامیاب استعمال مثنوی خواب امن میں خصوصاً ملتا ہے۔ "آفتاب عالم کے کاروبار سے تھک کر آرام لیتا ہے۔ لیلائے شب تار آتی ہے اور خواب شیریں کا نقاب آنکھوں پر ڈال دیتی ہے۔ لیکن شاعر کے خیالات دلی کو پر پرواز عنایت کرتی ہے، وہ اپنے کو ایک دوسری قلمرو میں پاتا ہے جہاں امن و امان کی حکومت ہے ایسی حکومت کہ:۔

پانی نہروں میں پڑا بہتا تھا اور شور نہ تھا   موجیں بھی سست و گریباں تھیں مگر زور نہ تھا

دامن کوہ میں ایک قلعۂ شاہنشاہی جلوہ گر نظر آتا ہے، شاعر قصر میں داخل ہوتا ہے تو کیا دیکھتا ہے کہ:۔

خسرو امن تھا واں جلوہ فزائے دربار   دیتی فرحت تھی دل و جاں کو ہوائے دربار

دفعتاً اک پیر کہن سال آتا ہے اور خسرو امن کا شکریہ کرتا ہے پھر ترتیب وار زراعت، تجارت، صنعت و دستکاری، دانش شکریہ کرتی ہے۔ یکایک صحرا کی جانب سے ایک آواز آتی ہے۔

دربار کا رنگ فق ہو جاتا ہے :—

مضطرب ہو کے ہر اک جانب آئے اُچلا　　　مرغ دل میرا بھی کھولے پَر پرواز چلا

دشت میں ایک "مردِ دلاور" سرکوہ کھڑا نظر آیا جو امن کے بندوں کو پیغام آزادی سُنا رہا تھا :—

آؤ جلد آؤ کہ ہم مرد بنائیں تم کو　　　جامِ جرأت خمِ ہمت سے پلائیں تم کو

آؤ اس قیدِ بلا سے تمہیں آزاد کریں　　　اور ابھی صاحبِ اقبالِ خداداد کریں

یہ "مردِ دلاور" انقلاب نہیں، محض "آشوبِ جہاں" ہے، اس کا کام "فتنہ انگیزیٔ عالم" ہے۔ "شہ امن" کے "بھولے بھالے" بندے اسکے دام میں پھنس جاتے ہیں اور اس کے ایک اشارہ پر "شہر کی سمت" روانہ ہوتے ہیں :—

یہ بلا شورِ قیامت جو نمودار ہوا　　　دفعتہً چونک کے میں خواب سے بیدار ہوا

آزاد نے استعارہ کی قید کو حسن و خوبی سے انجام دیا ہے لیکن اس نظم کی قیمت مشق، کامیاب مشق سے زیادہ نہیں۔ خیالات اس نظم میں بھی سطحی ہیں۔ آزاد امن کی خوبی اور فتنہ انگیزی کے قبح کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ کسی کو اس تصویر کی صداقت سے انکار ممکن نہیں۔ لیکن آزاد اپنے خیالات سے متاثر نہیں ہوئے ہیں، اور ان خیالات نے ان کے تخیل میں کوئی ہیجان برپا نہیں کیا ہے۔ اسلئے امن کے محاسن اور فتنہ انگیزی کے نقائص دل پر نقش نہیں ہو جاتے ہیں۔ بہر کیف یہی غنیمت ہے کہ آزاد نے اس نئی قسم کی نظم کی بنا ڈالی اور اس نئے طریقہ کو کامیابی سے نباہا۔ ان نظموں میں آزاد مرقعے بھی پیش کرتے ہیں

اس مثنوی میں شروع سے آخر تک تصویریں ہی ملتی ہیں، خسرو امن، علم، زراعت، تجارت، صنعت و دستکاری، دولت، آشوب جہاں۔ اکثر تصویریں جاذب نظر بھی ہوتی ہیں :—

دیکھا اک باغ کہ قدرت نے لگایا ہے وہاں
گل خودرو نے عجب جلوہ دکھایا ہے وہاں

مخمل سبز سے ہے سبزۂ تر پا انداز
رنگ گل اس پہ دکھاتے ہیں تماشا انداز

بر سر کوہ جو پانی کا ہے چشمہ جاری
نہریں بن بن کے دکھاتا ہے عجب سی تیاری

آب یوں سر سے بدامان جبل مار رہا
سانپ سیماب کا ہو جیسے کہ بل مار رہا

سنگ مرمر کی لب آب جو اک سل ہے پڑی
اس پہ اک شکل پری ہاتھ میں لٹکی چھڑی

رنگ رخ کو گل گلزار سے چمکائے ہوئے
بیٹھی اک پاؤں کو پانی میں ہے لٹکائے ہوئے

اس پہ ہے چتر کی جا سایہ فگن سبز نہال
پھول برساتی ہے پہلو میں کھڑی باد شمال

نوجوانان چمن بزم سجاتے ہیں کھڑے
فرش گلہائے بہاری کا بچھاتے ہیں کھڑے

سر پہ جو اسکے دھری ہے کلہ تاجوری
ہے بجائے در الماس کے پھولوں سے بھری

اسکے ہر پھول میں لیکن یہ تماشا ہے الگ
کہ ہر اک آنکھ کو رنگ اپنا دکھاتا ہے الگ

اس سے ہر شخص شمیم اپنی جدا لیتا ہے
ہر دماغ اس سے نئے ڈھب کا مزا لیتا ہے

تصویر خیالی ہے لیکن حسین و جمیل ہے۔ آخری دو شعروں میں اخلاقی مطلب کی طرف اشارہ تصویر کے حسن پر ایک بدنما داغ سا معلوم ہوتا ہے۔

اردو شاعری میں مشاہدۂ فطرت کی کمی تھی۔ اردو شعرا داخلی کوائف میں منہمک تھے، بوقلمونی عالم سے ناواقف تھے۔ اگر ناواقف نہ تھے تو اس طرف متوجہ بھی نہ تھے۔ اگر کبھی وہ مناظر فطرت کی تصویر کشی پر آمادہ ہوئے بھی تو مصنوعی تصویریں ایجاد

کرتے - آزاد نے اس نقص کو محسوس کیا - اور چند نظمیں مناظر فطرت کیلئے وقف کر دیں - مثنوی مسمے بہ ابر کرم خصوصاً قابل ذکر ہے - لیکن ان نظموں میں بھی آزاد کسی خاص تجربہ کی ترجمانی نہیں کرتے - بلکہ عام موضوع ، ابر کرم ، زمستاں ، پر نظم لکھتے اور ان کے مختلف رخ پیش کرتے ہیں ابر کرم کی فیاضی کا نقشہ کھینچتے ہیں اسکے خوشگوار اور جاذب نظر نتائج کی عکاسی کرتے ہیں تو کبھی زمستاں کا لطف اور اسکے طلسمات کا تماشا دکھاتے ہیں - اور اس میں حسب عادت طوالت سے کام لیتے ہیں - اسلئے مکمل نظمیں تو کامیاب نہیں لیکن اکثر چند لطیف و دلکش ٹکڑے مل جاتے ہیں لیکن ان سے بھی کامل سکون میسر نہیں ہوتا کیونکہ ان میں آزاد زندگی سے گریز کرتے ہیں اور حقیقت سے دامن کش ہو جاتے ہیں :-

بوندوں میں جھومتی وہ درختوں کی ڈالیاں — اور سبز کیاریوں میں وہ پھولوں کی لالیاں
وہ ٹہنیوں میں پانی کے قطرے ڈھلک رہے — وہ کیاریاں بھری ہوئیں تھالے چھلک رہے
آب رواں کا نالیوں میں لہر مارنا — اور رنگ سبزہ زار کا دھو کر سنوارنا
گرنا وہ آبشار کی چادر کا زور سے — اور گونجنا وہ باغ کا پانی کے شور سے
ہر جا یہ طائران چمن غول غول ہیں — آپس میں بول بول کے کرتے کلول ہیں
کوئل کا دور دور درختوں میں بولنا — اور دل میں اہل درد کے نشتر کھنگولنا

بیان شگفتہ و شاداب ہے ، ہر نقش تازگی سے لبریز ہے - شاعر نے ابر کرم کی فیاضی کا مشاہدہ کیا ہے - یہ تصویریں محض خیالی اور مصنوعی نہیں - لیکن آزاد یہ نظمیں قصداً لکھتے ہیں - اسلئے اکثر ان میں ناہمواری پیدا ہو جاتی ہے جس سے طبیعت مکدر ہوتی ہے

خصوصاً جب یہ سودا کی طرح رعب و دبدبہ سے کام لیتے ہیں تو اثر زائل ہو جاتا ہے۔ سامعہ تو مرعوب ہوتا ہے لیکن تخیل مسرور نہیں ہوتا ہے:—

اے ابر جب تو آتا ہے میداں پہ اوج کے | دل بادل آگے پیچھے لئے ساتھ فوج کے
آتا ہے دیوزاد کی صورت بنا کے تو | اور بال و پر نمنگے ہی اٹھتا لگا کے تو
اس وقت تیرے رعد کی آواز ہے غضب | اے ابر تیرے ساتھ یہ مسازی ہے غضب
بل بے تری گرج کہ دل زار ہل گئے | ہیبت سے رعد و برق کی کہسار ہل گئے

اہتمام کے ساتھ یہ تصویر مرتب کی گئی ہے۔ لیکن اس میں وہ اکثر کہاں جو ذوق کے اس شعر میں ہے:—

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابر سیاہ | کہ جیسے جائے کوئی فیل مست بے زنجیر

اخلاق اور مناظر فطرت کے علاوہ آزاد کی شاعری کا ایک رخ اور ہے: حب وطن۔ یہ کچھ اہمیت نہیں رکھتا۔ آزاد ایک نظم مثنوی حب وطن اس موضوع کیلئے وقف کرتے ہیں لیکن اس میں کوئی خاص وصف قابل ذکر نہیں:—

رکھتا جو سب پہ لطف و کرم کی نگاہ ہو | اور دل سے ہر بشر کے لئے خیر خواہ ہو
آوارہ سفر ہو کہ موجود گھر میں ہو | ہاتھ اپنا جیب نفع میں ہو یا ضرر میں ہو
ہر حال میں ہیں اس کے اہل وطن عزیز | اور وہ ہو دیں رنگ و بدوش جان و تن عزیز
حب وطن کے ملک میں فرماں روا ہے وہ | تاج و سریر ہو کہ نہ ہو بادشاہ ہے وہ

یہ حب وطن کے معنی ہیں اور یہ اس مثنوی کے معیار کا نمونہ ہے وہ کہنے کی ضرورت ہی نہ تھی گنجائش۔

شاعر جو مجدد ہو، جو ایک نئے دور کی بنیاد قائم کر سکے، آزاد

ایسے شاعر نہ تھے۔ نہ قوت ایجاد کسی جگہ نظر آتی ہے اور نہ کہیں تنوع ہی موجود ہے۔ آزاد نے کوئی صنف ایجاد نہ کی، مثنوی میں مناظر قدرت کی تصویر کشی کوئی نئی بات نہ تھی۔ میر و سودا میں ایسی مثالیں موجود ہیں۔ اگر کوئی نئی چیز ہے تو یہ کہ مثنوی میں یہ اخلاقی مضامین کو استعارہ کے پیرائے میں بیان کرتے ہیں لیکن صرف اس وجہ سے انہیں مجدد نہیں کہا جا سکتا۔ آزاد کم پایہ اور محدود قسم کے شاعر تھے اور ضرورت تھی ایسے شاعر کی جو لطیف شاعرانہ اوصاف کا بدرجہ اتم حامل ہو، جو قوت ایجاد رکھتا ہو، جسکی نظر ایسی وسیع ہو کہ مشرقی و مغربی ادب اسکے لئے یکساں ہوں جس میں ایسی آزادی فکر ہو کہ مشرقی ماحول اور مذاق سے واقف ہو کر بھی اپنے ماحول کا بندہ نہ بن جائے۔ آزاد میں یہ اوصاف مفقود تھے۔

حالی کی کائنات ان کا مسدس ہے۔ یوں کہنے کو تو حالی نے غزلیں بھی لکھیں اور مختصر اخلاقی قطعے اور نظمیں بھی لیکن ان کی شہرت کا سبب یہی مسدس ہے۔ غزل میں حالی نے وسعت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ جو لوگ عاشقانہ گوئی کے چٹخارے سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ یہ خون جہاں منہ کو لگا پھر ذرا مشکل سے چھٹتا ہے مگر زمانہ کی ضرورتوں نے یہ سبق پڑھایا کہ دلفریب گو نکمی باتوں پر آفریں سننے سے دلکش مگر کام کی باتوں پر لعن طعن سننی بہتر ہے۔ اور حاکم وقت نے یہ حکم دیا کہ پروانہ و بلبل کی قسمت گو تو بہت رو چکے کبھی

اپنے حال پر بھی دو آنسو بہانے ضرور ہیں"۔ اسی حکم پر حالی عمل پیرا ہیں۔ ان کی شاعری میں ماحول کی کشمکشیں، گردوپیش کی طاقتیں منعکس نظر آتی ہیں۔ شاعر اور اسکے ماحول میں ایک ناگزیر ربط ہوتا ہے لیکن حالی اس ربط کے محض سطحی مفہوم سے واقف ہیں۔ وہ کہتے ہیں: "شاید ناظرین کو پچھلے زمانہ کے خیالات میں پہلے زمانہ کی نسبت حقائق و واقعات کا کچھ زیادہ جلوہ نظر آئے"۔ حالی کی شاعری میں حقائق و واقعات کا جلوہ نظر آتا ہے لیکن یہ جلوہ مسرور کن نہیں۔ محض گردوپیش میں ہونے والے واقعات، وقتی دلکشی رکھنے والے موضوعات پر خامہ فرسائی کرنے سے کسی شاعر کی اہمیت میں اضافہ ہونا ممکن نہیں۔ شاعر اگر صحیح معنوں میں شاعر ہے تو وہ ماحول سے متاثر ہوگا لیکن بہت ممکن ہے کہ وہ وقتی موضوعات اور ہونے والے واقعات پر ایک نظم بھی نہ لکھے۔ حالی قصداً اپنے ماحول کو آئینہ شاعری میں منعکس کرتے ہیں لیکن اس سے کوئی خاص فائدہ مرتب نہیں ہوتا۔ حالی بھی آزاد کی طرح اوسط درجہ کا دماغ رکھتے تھے، اسلئے ان کے خیالات بھی سطحی ہیں، ذرا بھی بلند پروازی یا عمق نہیں۔ انکا طرز ادا آزاد سے کچھ زیادہ ہی سادہ اور بیرنگ ہے۔ نثریت اسقدر غالب ہے کہ اگر وزن کا لحاظ نہ کیا جائے تو کسی صورت سے ان کے اشعار اشعار نہیں معلوم ہوتے۔ ایک غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

کاٹئے دن زندگی کے ان یگانوں کی طرح
جو صدا رہتے ہیں چوکس پاسبانوں کی طرح

منزل دنیا میں ہیں پادر رکاب آٹھوں پہر
رہتے ہیں مہماں سرا میں میہمانوں کی طرح
سعی سے اکتاتے اور محنت سے کنیاتے نہیں
جھیلتے ہیں سختیوں کو سخت جانوں کی طرح
رسم و عادت پر نہیں کرتے عقل کو قرباں ندا
نفس پر رکھتے ہیں کوڑا حکمرانوں کی طرح
شادمانی میں گزرتے اپنے آپے سے نہیں
غم میں رہتے ہیں شگفتہ شادمانوں کی طرح

اس غزل میں تمام مضامین اخلاقی ہیں، بیان سادہ اور بیرنگ ہے۔ ان مضامین کی نثر میں بھی ترجمانی کر سکتے ہیں، اور ان کی قیمت میں کوئی کمی نہ ہوگی۔ حالی نے انہیں موزونیت کا جامہ پہنایا، اسی وجہ سے یہ شعر کہلاتے ہیں۔ محض رنگینی کی کمی سے یہ بے لطف نظر نہیں آتے۔ اعلیٰ پیمانہ کی شاعری سادگی کے پیرائے میں ممکن ہے:۔

فقیرانہ آئے صدا کر چلے — میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

اصل کمی جذبات کی ہے۔ حالی نے ان مضامین کو اپنے دل میں محسوس نہیں کیا اسی لئے ان میں اثر نہیں۔ تصویریں و تشبیہیں اس غزل میں متعدد ہیں :- پاسباں، منزل، پادر رکاب، مہماں سرا، کوڑا، حکمراں، شیں داتنوں میں ایک زباں، لیکن ان سے حالی کا تخیل متاثر و مسرور نہیں ہوا۔ اسی وجہ سے یہ دل و دماغ کو مسرور نہیں کرتے۔ اخلاقی غزلوں میں حالی ربط و تسلسل قائم کرنے کی کوشش

کرتے ہیں اور اکثر غزلیں مربوط ہیں لیکن انکا ربط کامل نہیں۔ متعدد اشعار حذف ہو سکتے ہیں، ان کو ترتیب نو سے آراستہ کیا جا سکتا ہے اس ظاہری ربط کیوجہ سے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ حالی صورت غزل میں نظمیں لکھتے ہیں۔ ان کی اخلاقی نظموں میں بھی وہی اوصاف و نقائص ملتے ہیں جو ان غزلوں میں موجود ہیں :—

جھٹپٹے کے وقت گھر سے ایک مٹی کا دیا
ایک بڑھیا نے سر رہ لا کے روشن کر دیا
تا کہ رہگیر اور پردیسی کہیں ٹھوکر نہ کھائیں
راہ سے آساں گذر جائے ہر اک چھوٹا بڑا
یہ دیا بہتر ہے ان جھاڑوں سے اور اس لیمپ سے
روشنی محلوں ہی کے اندر رہی جسکی سدا
گر نکل کر اک ذرا محلوں سے باہر دیکھئے
ہے اندھیرا گھپ در و دیوار پر چھایا ہوا
سرخرو آفاق میں وہ رہنما مینار ہیں
روشنی سے جنکی ملاحوں کے بیڑے پار ہیں

خیالات کی صحت مسلم ہے، نظم اخلاق آموز ہے۔ پہلے ایک واقعہ کا بیان ہے پھر اس سے نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے جسکی صداقت میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ عبارت حالی کے مخصوص سادہ طرز میں ہے۔ لیکن شعریت کا پتہ نہیں۔

مسدس حالی سر سید احمد خاں کی ترغیب کا نتیجہ ہے۔ سر سید نے محض ترغیب پر اکتفا نہ کی بلکہ اس مسدس کا موضوع بھی انتخاب

گیا- ان کی تلقین کا بیان حالی اپنے دیباچہ میں اس طرح کرتے ہیں "
قوم کی حالت تباہ ہے- عزیز ذلیل ہو گئے ہیں، شریف خاک
میں مل گئے ہیں- علم کا خاتمہ ہو چکا ہے- دین کا صرف نام
باقی ہے- افلاس کی گھر گھر پکار ہے- پیٹ کی چاروں طرف
دہائی ہے- اخلاق بالکل بگڑ گئے ہیں اور بگڑتے جاتے ہیں-
تعصب کی گھنگھور گھٹا قوم پر چھائی ہوئی ہے- رسم و رواج کی
بیڑی ایک ایک کے پاؤں میں پڑی ہے- جہالت اور تقلید
سب کی گردن پر سوار ہے- امرا، جو قوم کو بہت کچھ فائدہ پہنچا
سکتے ہیں غافل اور بے پروا ہیں- علما جن کو قوم کی اصلاح
میں بہت بڑا دخل ہے زمانہ کی ضرورتوں اور مصلحتوں سے ناواقف
ہیں- ایسے میں جس سے جو کچھ بن آئے سو بہتر ہے" اسی اجمال
کی تفصیل مسدس حالی میں نظر آتی ہے- حالی سے "جو بن آئی"
اسکا ثمر یہ مسدس ہے- اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کسی مقرر کردہ موضوع پر
نظمیں طلب کی جاتی ہیں اور بہترین نظم انعام کی مستحق ہوتی ہے-
اس قسم کی نظموں میں اہم ترین نقص یہ ہوتا ہے کہ اصلیت کہیں
نظر نہیں آتی- شاعر کسی زبردست جذبہ سے مجبور ہو کر آمادۂ شاعری
نہیں ہوتا بلکہ قصداً انعام کی خاطر مخصوص موضوع پر طبع آزمائی
کرتا ہے- اسلئے اصلیت کی تمنا ہی خیال خام ہے- مسدس حالی
میں بھی نقص ہے کہ یہ نظم قصداً لکھی گئی ہے- اس لئے اس میں
ہر جگہ آورد کی جلوہ گری ہے- اور آمد نے آمد کی صورت
اختیار نہیں کی ہے- خیالات ہیں- اکثر بلند بھی ہیں-

لیکن انہیں شاعر نے تخیلی تجربہ کے سانچے میں نہیں ڈھالا ہے اسلئے شعریت معدوم ہے۔ دریوزہ گری کا بیان اس رنگ سے کرتے ہیں :-

کہیں باپ دادا کا ہیں نام لیتے　　کہیں روشناسی سے ہیں کام لیتے
کہیں جھوٹے وعدوں پہ ہیں دام لیتے　　یونہیں ہیں وہ دیدیکے دم تھام لیتے

بزرگوں کے نازاں ہیں جس نام پر وہ
اسے بیچتے پھرتے ہیں دربدر وہ

یہ ہیں ڈھنگ ان تازہ آفت زدوں کے　　بہت کم زمانہ ہوا جن کو بگڑے
ابھی ایک عالم ہے آگاہ جن سے　　کہ ہیں کسکے بیٹے وہ اور کسکے پوتے

جنہیں دیس پردیس سب جانتے ہیں
حسب اور نسب جنکا پہچانتے ہیں

تمام یہی انداز ہے۔ اگر کسی طویل نظم میں کچھ بند ایسے ہوں تو چنداں مضائقہ نہیں۔ لیکن حالی تو ہمیشہ اسی بے لطف طرز میں لکھتے ہیں پھر طبیعت کیوں نہ مکدر ہو۔ اس خشک سامانی سے دل پریشان ہو جاتا ہے۔ مسدس حالی مثل ریگستان کے ہے جس میں کبھی کبھی کوئی مختصر سی سرسبز و شاداب جگہ نظر آجاتی ہے۔ جس سے ایک لمحہ کیلئے دماغ سکون و فرحت کا سامان حاصل کرتا ہے، پھر تو پریشانی ہی پریشانی ہے۔ یہاں حالی قوم کی پست حالی کا ایک رخ پیش کرتے ہیں۔ یہی مسدس کا اہم ترین مقصد ہے۔ پھر وہ عروج ماضی کی زندہ تصویر کھینچ کر قوم کو اس پستی سے ابھارنا چاہتے ہیں، اور اسے پھر ترقی کے مدارج طے کرنے کی ترغیب دیتے ہیں یہ مقصد اعلے ہے۔ تمام نظم میں اسی قسم کے اصلاح آموز اخلاقی خیالات موجود

ہیں - ان خیالات کا بیان نثر میں بھی ممکن تھا - حالی انہیں لباسِ
وزن سے آراستہ کرتے ہیں - لیکن وزن کی موجودگی ان کی
شعریت کی دلیل نہیں - نظم اخلاق کی حامل ہو سکتی ہے - لیکن
اخلاق کو شاعری کے پردے میں مستور رہنا چاہئے - قاری کو یہ خبر
نہ ہو کہ شاعر کا مقصد اخلاق آموزی ہے - حالی اپنے خیالات کو
کبھی پردہ نظم میں اسطرح پنہاں نہیں کرتے - وہ تو ایسے عریاں
اور محیط ہیں کہ تخیل ان سے ہر قدم پر متصادم ہوتا ہے :-

ہماری ہر اک بات میں سفلہ پن ہے — کمینوں سے بدتر ہمارا چلن ہے
لگا نامِ آبا کو ہم سے گہن ہے — ہمارا قدم ننگِ اہلِ وطن ہے
بزرگوں کی توقیر کھوئی ہے ہم نے
عرب کی شرافت ڈبوئی ہے ہم نے

نہ قوموں میں عزت نہ جلسوں میں وقعت — نہ اپنوں سے الفت نہ غیروں سے ملت
مزاجوں میں سستی دماغوں میں نخوت — خیالوں میں پستی کمالوں سے نفرت
عداوت نہاں دوستی آشکارا
غرض کی تواضع غرض کی مدارا

اخلاق آشکار لیکن شاعری مفقود ہے - شاعر بغیر اپنا مقصد
مخفی کئے ہوئے بھی کامیاب شاعر ہو سکتا ہے لیکن یہ اسی وقت
ممکن ہے کہ وہ خیالات کو جوش کے ساتھ محسوس کرے اور انہیں
تخیلی تجربہ کی شکل میں تبدیل کرسکے - ہر قسم کا تجربہ موضوع شاعری
ہو سکتا ہے: جذباتی ہو یا دماغی، اخلاقی ہو یا سیاسی - تجربہ ہونا شرط
ہے - یعنی یہ شاعر کے تخیل میں ہنگامہ خیز ہو، اسکے ادراک کے معیار

پر پورا اترے، اور اسکا اظہار شاعرانہ حسن و صداقت کے ساتھ کیا جائے۔ حالی میں یہی بات ناپید ہے۔ وہ خیالات کی اہمیت سمجھتے ہیں، اور ان کے وجود کو شاعری کیلئے کافی خیال کرتے ہیں لیکن جب تک خیالات حسیات کی صورت نہ اختیار کریں وہ موضوع شاعری نہیں ہو سکتے۔ شاذ و نادر حالی بعض خیالات یا تصوات سے متاثر ہوتے ہیں تو شاعری کی نامکمل و مختصر جھلک نظر آجاتی ہے :-

گھٹا سر پہ ادبار کی چھا رہی ہے — فلاکت سماں اپنا دکھلا رہی ہے
نحوست پس و پیش منڈلا رہی ہے — چپ و راست سے یہ صدا آرہی ہے
کہ کل کون تھے آج کیا ہو گئے تم
ابھی جاگتے تھے ابھی سو گئے تم

یا

جہاز ایک گرداب میں پھنس رہا ہے — پڑا جس سے جوکھوں میں چھوٹا بڑا ہے
نکلنے کا رستہ نہ بچنے کی جا ہے — کوئی ان میں سوتا کوئی جاگتا ہے
جو سوتے ہیں وہ مست خواب گراں ہیں
جو بیدار ہیں ان پہ خندہ زناں ہیں

ان مثالوں میں بھی اعلیٰ پیمانہ کی شاعری نہیں۔ لیکن وہ خشک، بے مزہ، بے رنگ نثریت نہیں جو تمام مسدس پر چھائی ہوئی ہے۔ یہاں گرمیٔ جذبات نے تخیل کو بھڑکایا ہے اور خیالات نے استعارہ کی شکل اختیار کر لی ہے۔ لیکن اس قسم کی بھی مثالیں کم ملتی ہیں۔

حالی اپنے دیباچہ میں کہتے ہیں: "اس مسدس کے آغاز میں پانچ سات بند تمہید کے لکھکر اول عرب کی اس ابتر حالت کا خاکہ کھینچا ہے جو ظہور اسلام سے پہلے تھی اور جس کا نام اسلام کی زبان میں جاہلیت رکھا گیا۔ پھر کوکب اسلام کا طلوع ہونا اور نبی امی کی تعلیم سے اس ریگستان کا دفعۃً سرسبز و شاداب ہوجانا اور اس ابر رحمت کا امت کی کھیتی کو رحلت کے وقت ہرا بھرا چھوڑ جانا اور مسلمانوں کا دینی اور دنیاوی ترقیات میں تمام عالم پر سبقت لیجانا بیان کیا ہے۔ اسکے بعد ان کے تنزل کا حال لکھا ہے اور قوم کے لئے اپنے بے ہنر ہاتوں سے ایک آئینہ خانہ بنایا ہے جسمیں آکر وہ اپنے خط و خال دیکھ سکتے ہیں کہ ہم کون تھے اور کیا ہوگئے"۔ اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ مسدس کے مضامین میں باہم ربط و تسلسل اور ارتقائے خیال موجود ہے لیکن یہ ربط و تسلسل مکمل نہیں۔ ارتقائے خیال فطری نہیں بلکہ ارادی ہے۔ مضامین کسی پھول کی طرح کھلتے ہوئے نظر نہیں آتے بلکہ ایک اینٹ پر دوسری اینٹ رکھکر مسدس کی عمارت تیار کی گئی ہے۔ اینٹیں ایک دوسرے سے پیوستہ نہیں، دیواریں ہیں تو کج اور بیڈھنگی، مینار و سقف میں بھی تناسب موجود نہیں۔ یہ تناسب کی کمی تعمیر نظم ہی میں نہیں بلکہ اکثر محدود ٹکڑوں میں بھی ملتی ہے۔ دو مصرعوں، دو بیتوں، دو بندوں میں وہ ربط و تسلسل نہیں جسکی امید کی جاتی ہے:-

چلن انکے جتنے تھے سب وحشیانہ ہر اک لوٹ اور مار میں تھا یگانہ

فسادوں میں کٹتا تھا ان کا زمانہ   نہ تھا کوئی قانون کا تازیانہ

وہ تھے قتل و غارت میں چالاک ایسے

درندے ہوں جنگل میں بیباک جیسے

نہ ٹلتے تھے ہرگز جو اڑ بیٹھتے تھے   سلجھتے نہ تھے جب جھگڑ بیٹھتے تھے

جو دو شخص آپس میں لڑ بیٹھتے تھے   تو صدہا قبیلے بگڑ بیٹھتے تھے

بلند ایک ہوتا تھا گر واں شرارا

تو اس سے بھڑک اٹھتا تھا ملک سارا

وہ بکر اور تغلب کی باہم لڑائی   صدی جس میں آدھی انہوں نے گنوائی

قبیلوں کی کر دی تھی جس نے صفائی   تھی اک آگ ہر سو عرب میں لگائی

نہ جھگڑا کوئی ملک و دولت کا تھا وہ

کرشمہ اک ان کی جہالت کا تھا وہ

کہیں تھا مویشی چرانے پہ جھگڑا   کہیں پہلے گھوڑا بڑھانے پہ جھگڑا

لب جو کہیں آنے جانے پہ جھگڑا   کہیں پانی پینے پلانے پہ جھگڑا

یونہی روز ہوتی تھی تکرار ان میں

یونہی چلتی رہتی تھی تلوار ان میں

اسے یوں بھی پڑھ سکتے ہیں :—

کہیں تھا مویشی چرانے پہ جھگڑا   کہیں پہلے گھوڑا بڑھانے پہ جھگڑا

کہیں پانی پینے پلانے پہ جھگڑا   لب جو کہیں آنے جانے پہ جھگڑا

یونہی چلتی رہتی تھی تلوار ان میں

یونہی روز ہوتی تھی تکرار ان میں

جو دو شخص آپس میں لڑ بیٹھتے تھے   تو صدہا قبیلے بگڑ بیٹھتے تھے

سلجھتے نہ تھے جب جھگڑ بیٹھتے تھے نہ ٹلتے تھے ہر گز جو اڑ بیٹھتے تھے
بلند ایک ہوتا تھا گر واں شرارا
تو اس سے بھڑک اٹھتا تھا ملک سارا

وہ بکر اور تغلب کی باہم لڑائی قبیلوں کی کر دی تھی جس نے صفائی
تھی اک آگ ہر سو عرب میں لگائی صدی جس میں آدھی انہوں نے گنوائی
نہ جھگڑا کوئی ملک و دولت کا تھا وہ
کرشمہ اک ان کی جہالت کا تھا وہ

فسادوں میں کٹتا تھا انکا زمانہ نہ تھا کوئی قانون کا تازیانہ
ہر اک لوٹ اور مار میں تھا یگانہ چلن ان کے جتنے تھے سب وحشیانہ
وہ تھے قتل و غارت میں چالاک ایسے
درندے ہوں جنگل میں بیباک جیسے

ان چار بند کو مختلف طریقوں سے پڑھ سکتے ہیں اور کوئی نمایاں فرق نہ محسوس ہوگا۔یہی صورت حال تمام ہے۔

مسدس میں ایک اہم نقص اسکی یکرنگی بھی ہے۔مسدس طول لانی اور بحر ایک کہیں تنوع نہیں۔بحور اور اوزان تو ممکن ہی نہ تھے لیکن حالی طرز ادا میں بھی اس تنوع کی کوشش نہیں کرتے جو انیس کے مرثیہ میں موجود ہے۔لب و لہجہ، رنگ خیال، طرز بیان میں کہیں کوئی فرق نہیں۔یہ یکرنگی ناگوار اثر پیدا کرتی ہے اور چند بند پڑھ لینے کے بعد طبیعت مکدر ہو جاتی ہے۔ایک ہی بحر میں تنوع ممکن ہے۔جوش و خروش، نرمی و ملائمیت آواز کی بلند آہنگی یا آہستہ روی کے ذریعہ حالی یکرنگی کو دور کر سکتے

تھے۔ ممکن تھا کہ کہیں قوت متخیلہ سے ایسی تصویریں کھینچتے جن سے نگاہیں خیرہ ہو جاتیں تو کہیں ایسے مرقعے پیش کرتے جن سے آنکھوں کو ٹھنڈک حاصل ہوئی۔ تو دل کو سرور میسر ہوتا کبھی شگفتہ وشاداب مناظر پردہ ہٹا کر دکھاتے تو کبھی خشک و ویران موضوع میں اس تنوع کی گنجائش بھی تھی۔ اسلام کے عروج کی پرزور و پرشوکت تصویر سے دل کو محظوظ اور دماغ کو پرعزم بنا سکتے تھے، موجودہ تنزل کے بیان سے حزن و یاس کی دنیا قائم کر سکتے تھے۔ لیکن حالی میں ہر جگہ ایک ہی بے لطف طرز بیان ہے۔ لب ولہجہ نثر کی سطح پر ہے۔ اسلام کے عروج ماضی یا تنزل حال کی تصویر میں کوئی فرق نہیں۔ دونوں بے اثر ہیں۔ یہ عروج کی عکاسی ہے:—

ہوا اندلس ان سے گلزار یکسر　　جہاں ان کے آثار باقی ہیں اکثر
جو چاہے کوئی دیکھ لے آج جا کر　　یہ ہے بیت حمرا کی گویا زباں پر
کہ تھے آل عدنان سے میرے بانی
عرب کی ہوں میں اس ہیں پیشانی

ہویدا ہے غرناطہ سے شوکت انکی　　عیاں ہے بنیسہ سے قدرت انکی
بطلیوس کو یاد ہے عظمت انکی　　ٹپکتی ہے قادس میں حسرت انکی
نصیب انکا اشبیلیہ میں ہے سوتا
شب و روز ہے قرطبہ ان کو روتا

حالی نے صرف نام گنا دئے ہیں۔ اس سے اسلام کی گذشتہ شان وشوکت نظر کے سامنے نہیں گھومنے لگتی۔ حالی تنزل حال کا

نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں :—

اگر مانگے کوئی ایک پیسا تو ہوگا کم و بیش بار اسکا دینا
مگر ہاں وہ سرمایۂ دین و دنیا کہ ایک ایک لمحہ ہے انمول جسکا
نہیں کرتے خست اڑانے میں اسکے
بہت ہم سخی ہیں لٹانے میں اسکے

اگر سانس دن رات کے سب گنیں ہم تو نکلینگے انفاس ایسے بہت کم
کہ ہو جن میں کل کیلئے کچھ فراہم یونہیں گزرے جاتے ہیں دن رات پیہم
نہیں کوئی گویا خبردار ہم میں
کہ یہ سانس آخر ہے اب کوئی دم میں

اسے کسی لحاظ سے شاعری نہیں کہہ سکتے۔ حسن نیت سے انکار نہیں۔ حالی کی اصلاحانہ کوششیں لائق تحسین ہیں لیکن جس شاعر کا زمانہ منتظر تھا، جس آزاد خیال، مجدد، بلند پایہ شاعر کی بیحد ضرورت تھی، حالی ایسے شاعر نہ تھے۔ صرف یہی نہیں حالی میں تو مصلح قوم ہونے کی قوت ہو لیکن شاعر ہونے کی صلاحیت مطلق نہ تھی۔ قوت حاسہ مفقود، تخیل معدوم، ذہن و ادراک ادنےٰ، جذبات معمولی، طرز ادا خشک و بے رنگ، ہاں! نثر میں جو خوبیاں ہوتی ہیں وہ حالی کی نظم میں کبھی نظر آجاتی ہیں۔

شبلی حالی کی طرح قوم کے تنزل سے عموماً اور ادب کے انحطاط سے خصوصاً متاثر ہوئے انکی بابیک بیں آنکھوں نے اس تنزل کے اسباب کو دیکھا اور وہ قوم و ادب کے اصلاح

کی طرف مائل ہوئے۔ ادب بالخصوص شاعری کی صورت حال
با اثر پیرایہ میں بیان کرتے ہیں :—

بیہودہ فسانہائے پاریں — زلف و خط و خال کے مضامیں
وہ نوک مژہ کی نیزہ بازی — وہ ترک نگہ کی فتنہ سازی
یہ طرز خیال تھا ہمارا — یہ فن یہ کمال تھا ہمارا
جغرافیۂ وجود سارا — ہر چند کہ ہم نے چھان مارا
کی سیر بھی گرچہ بحر و بر کی — لیکن نہ خبر ملی کمر کی
اس کوچۂ تنگ و تار سے ہم — اس پیچ سے اس حصار سے ہم
کھایا کئے گو ہزار چکر — تا زیست نکل سکے نہ باہر

شبلی میں ظرافت کا مادہ تھا، سنجیدہ، متین ظرافت اکثر خوشگواری کا سبب ہوتی ہے۔ اس میں وہ حالی سے برتر ہیں۔ حالی جب ظرافت سے کام لیتے ہیں تو ناکام رہتے ہیں۔ لیکن شبلی کی ظرافت محدود سہی، اپنی حدود میں یہ کامیاب ہوتی ہے۔ خصوصاً مختصر لطائف یہ حسن و خوبی سے نظم کرتے ہیں :—

لیگ والوں نے کہا میں نے کیا ہی کیا کیا — یہ تو کہئے کہ عمل کی بھی بنا ڈالی ہے
ایک صاحب نے کہا آپ کے گھر اٹمل بھی — حال بھی آئیگا اب تک تو یہ قوالی ہے

اسی رنگ کو اکبر نے ترقی دی اور اسے اپنا انفرادی رنگ بنا لیا شبلی میں اکبر کی بوقلموں ظرافت نہیں۔ ان میں طنز کا مادہ بھی ہے۔ "آپ ظالم نہیں زنہار یہ ہم ہیں مظلوم"، لیکن طنز کا دائرہ بھی محدود ہے شبلی ادب کے تنزل کی اصلاح کیلئے اخلاقی اور اسلامی نظمیں لکھتے ہیں لیکن ان نظموں میں اخلاق، اعلےٰ اخلاق موجود ہے

مگر شعریت عموماً مفقود ہے۔

حالی کی طرح شبلی نے بھی قوم کے تنزل کا مرثیہ پڑھا۔ انکی مثنوی خاص اہمیت رکھتی ہے۔ زبان کے اعتبار سے مثنوی صبح امید" حالی کے مسدس پر فوقیت رکھتی ہے۔ مسدس کی زبان بیرنگ و بے مزہ ہے۔ مثنوی صبح امید کی سادگی بے لطفی کا سبب نہیں ہوتی، شبلی پرزور و محکم و مختصر طریقہ سے وہ باتیں کہہ جاتے ہیں جنکا بیان مسدس میں طوالت، کمزوری اور بے مزگی کے ساتھ ہے۔ لیکن شبلی میں بھی شاعرانہ اوصاف کی کمی تھی۔ ان کی قابلیت، تبحر علمی مسلم ہے، انکی زبان صاف شستہ اور بارنگ ہے لیکن مثنوی صبح امید کے علاوہ انکی ساری اخلاقی اور اسلامی نظمیں معیار شاعری سے گری ہوئی ہیں۔ تماشائے عبرت بھی جسے کاوش سے لکھا گیا تھا، جس میں بعض بند پرزور بھی ہیں، شاعری کی کامیابی مثال نہیں ہو سکتی تخیل کی کمزوری، قوت حاسہ کی کمی، گرمی جذبات کی بے سامانی یہ نقائص ان کی راہ میں حائل تھے اور انہیں کبھی کامیاب شاعر بننے نہیں دیتے۔ شبلی کی اہمیت محض تاریخی ہے طرز خطرافت کارستہ ایک طرف تو اسلامیات کی راہ دوسری جانب شبلی کی کوشش کا نتیجہ ہے۔ حالی نے قوم کے مادی تنزل پر زور دیا تھا، شبلی مسلمانوں کے تنزل کا سبب ان کی اسلام سے گمراہی میں پاتے ہیں۔ اسلام کے اصلی تنزل کا سبب وہ صاف طور پر کہتے ہیں :-

ان حقائق کی بنا پر بسبب پستئ قوم ترک پابندی اسلام ہے اسلام نہیں،
اس زاویہ نظر کی بنا پر شبلی کو اکبر و اقبال کا پیش رو کہا جا سکتا ہے۔

شبلی کا بہترین کارنامہ انکی اخلاقی و اسلامی نظموں میں نہیں ملتا۔ وہ مرثیہ جو انہوں نے اپنے بھائی کی وفات پر لکھا تھا، انکی نظموں میں سب سے زیادہ پراثر ہے :-

وہ برادر کہ مرا یوسف کنعانی تھا ۔۔۔ وہ کہ مجموعۂ ہر خوبی انسانی تھا
وہ کہ گھر بھر کے لیے رحمت یزدانی تھا ۔۔۔ قوت دست و دل شبلی نعمانی تھا

جوش اسی کا تھا جو میرے سر پر شور میں تھا
بل اسی کا یہ مرے خامۂ پر زور میں تھا

ہم سے ناکاروں کی اک قوت عامل تھا وہی ۔۔۔ مایۂ عزت اجداد کا حامل تھا وہی
مسند والد مرحوم کے قابل تھا وہی ۔۔۔ یوں تو سب اور بھی اعضا ہیں مگر دل تھا وہی

اب وہ مجموعۂ اخلاق کہاں سے لاؤں
ہائے افسوس میں اسحاق کہاں سے لاؤں

درد و غم سے یہ مرثیہ لبریز ہے لیکن اکثر شبلی اس بے پناہ غم اس صدمۂ جانکاہ سے اسقدر مجبور ہو جاتے ہیں کہ شعریت کی طرف سے توجہ ہٹ جاتی ہے اور بعض بندمیں نثریت نمایاں ہو جاتی ہے۔

(۳)

آزاد، حالی، شبلی کسی میں مجدد شاعر ہونے کی صلاحیت نہ تھی۔ لیکن ہر ایک نے کچھ نہ کچھ اثر اپنے معاصرین اور شعرائے مابعد پر ضرور ثبت کیا۔ آزاد، حالی، شبلی سبھوں میں اخلاقی مضامین کی فراوانی ہے۔ عشقیہ مضامین کا وجود نہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ اگر ان شعرا نے اخلاقی خیالات کی بنا نہیں ڈالی تو اسکی بنیاد کو پختہ اور مستحکم طور پر قائم کیا۔ آزاد نے مشاہدۂ فطرت پر زور دیا تو حالی نے قومیت کو اردو شاعری کا اہم ترین جزو قرار دیا۔ شبلی نے مسلمانوں کی پستی کا سبب اصول اور روایات اسلامی سے انحراف بتلا کر اسلامیت کو داخل شعر کیا۔ ان شعرا نے کبھی ظرافت کی چاشنی پیدا کی لیکن اس میں زیادہ کامیاب نہ ہوسکے۔ معاصرین اور شعرائے مابعد نے انہیں عناصر، اخلاق، قومیت، مشاہدۂ فطرت، اسلام، ظرافت، کو اپنے اپنے طور پر چمکایا اور ترقی بخشی۔

اسمٰعیل میرٹھی، حالی کے ہمعصر ہیں، حالی و آزاد کے اثر سے بہرہ ور ہوئے۔ ایک رخ اس اثر کا ان کی رسمیہ شاعری سے بیزاری ہے۔ حالی و آزاد کی طرح یہ بھی غزلیات میں حسن و عشق کی عالمگیری سے متنفر ہوئے۔ اپنے قصیدہ "جریدۂ عبرت" میں کہتے ہیں:-

سخنوران جہاں کی بھی ہے یہی حالت ـــ کہ اس قدیم ڈگر کو نہ چھوڑتے زنہار
سوائے عشق نہیں سوجھتا انہیں مضمون ـــ سو وہ بھی محض خیالی کہ عشرت کا اک طومار
نہ لکھتے ہیں کبھی نیرنگ حکمت و قدرت ـــ نہ واقعات کے وہ کھینچتے ہیں نقش و نگار

ہے شاعری میں یہ پہلا اصول موضوعہ | کہ جھوٹ موٹ کے بنجائیں ایک عاشق زار
تمام اگلے زمانہ کا ہے یہ پس خوردہ | کہ کر رہے ہیں جگالی وہ جسکی سو سو بار
وہی ہے شاعر غرا جو بے تکی ہانکے | یہی ہے شعر کا اس دور میں بڑا معیار
یہ ان کی طبع بلند اور معنی رنگیں | جو طبع گدھے تو معنی سڑا ہوا مردار
جس سے طبع کو تفریح ہو نہ دل کو خوشی | غزل ہے کیا کوئی ہذیان ہے بوقت بخار

مشابہت ظاہر ہے :—

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر | عفونت میں سنڈاس سے جو ہے بدتر
زمیں جس سے ہے زلزلے میں سراسر | ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر

ہوا علم و دیں جس سے تاراج سارا
وہ ہے ہفت نظر علم انشا ہمارا

حالی و شبلی کا اثر اسمٰعیل کی دو ایک نظموں میں ملتا ہے۔ لیکن اس رنگ میں اسمٰعیل نے کوئی قابل ذکر کارنامہ پیش نہیں کیا۔ اسمٰعیل کی شاعری محدود قسم کی تھی۔ جو شے انہیں یہاں ذکر کی مستحق بناتی ہے وہ ان کی دیہی شاعری ہے۔ آزاد کے اثر سے وہ نیرنگ قدرت کے نقش و نگار کھینچنے کی طرف مائل ہوئے، انہیں انفرادی رنگ حاصل کیا۔ آزاد کی شان و شوکت نہ سہی، ان کی سادگی میں دلکشی ہے۔ یہ حالی کی سادگی کی طرح بے رنگ و بے مزہ نہیں۔ ان کے بیانات عام نہیں، خاص ہیں۔ وہ ہندوستانی فضا میں سانس لیتے ہیں، اور ان کے ذاتی مشاہدہ کا رنگین ثبوت ہیں۔ ان کی نظموں کے موضوع کچھ نئے نہیں۔ شفق، رات، گرمی کا موسم، برسات، صبح، تاروں بھری رات، انہیں عام چیزوں کا بیان ہے لیکن صاف ظاہر ہے کہ یہ نظمیں ہمہ

نہیں لکھی گئی ہیں، شاعر کی آنکھیں ان اشیاء کی دلفریب نیرنگیوں سے آشنا ہے۔ اسمٰعیل جزئیات کو بھی فراموش نہیں کرتے :-

ہونے کو آئی صبح تو ٹھنڈی ہوا چلی — کیا ڈھیمی ڈھیمی چال سے یہ خوش ادا چلی
لہرا دیا ہے کھیت، کو ملتی ہیں بالیاں — پودے بھی جھومتے ہیں لچکتی ہیں ڈالیاں
پھلواریوں میں تازہ شگوفے کھلا چلی — سویا ہوا تھا سبزہ اسے تو جگا چلی
سرسبز ہوں درخت نہ باغوں میں تجھ بغیر — تیرے ہی دم قدم سے ہے بھاتی چمن کی سیر
پڑجائے اس جہان میں تیری اگر کمی — چوپایہ کوئی زندہ بچے اور نہ آدمی
چڑیوں کو یہ اڑان کی طاقت کہاں ہے — پھر گائیں کائیں ہوں نہ غٹرغوں چہچہے
بندوں کو چاہیے کہ کریں بندگی ادا — اسکی کہ جسکے حکم سے چلتی ہے یہ سدا

صفائی و سادگی نمایاں ہے۔ تازگی بھی ہے اور فرحت بخش۔ ترنم بھی ہے اور پرکیف۔ لیکن اخلاق آموزی کے ارادے کو روک نہ سکے۔ آخر میں اس نظم کا مطلب اس صاف طریقہ سے پیش کر کے یہ نظم کے حسن میں داغ لگاتے ہیں۔ اسکے علاوہ اس نظم میں کچھ بچپن کی بھی جھلک ہے۔ اسمٰعیل اپنی نظمیں عموماً بچوں کیلئے لکھی تھیں۔ لیکن یہ وجہ کافی نہیں، اور یہ نقص کو حسن نہیں ثابت کر سکتی۔ اسمٰعیل ان نظموں کو لطیف و نازک بنا سکتے تھے، لطافت و نزاکت کچھ موجود بھی ہے لیکن یہ اصلی نقص کو مستور نہیں کر سکتی :-

پڑجائے اس جہاں میں تیری اگر کمی — چوپایہ کوئی زندہ بچے اور نہ آدمی

یہ شعر صاف طالب علم کی سی ذہنیت کا پتہ دیتا ہے۔ یہی حال صبح کی آمد کا بھی ہے جسکا ترنم اس خامی کو چھپا نہیں سکتا :-

یہ چڑیاں جو پیڑوں پہ ہیں غل مچاتی — ادھر سے ادھر اڑ کے ہیں آتی جاتی

دھوں کو ہلاتی پروں کو پھلاتی مری آمد آمد کی ہیں گیت گاتی
اٹھو سونے والو کہ میں آرہی ہوں

ان نظموں کی تازگی اور معصومیت بھی وہی ہے جو نوخیز پودوں یا کم عمر بچوں میں ہوتی ہے۔ یہ معصوم تازگی موثر ضرور ہے۔ یہ ایسی چیز ہے جو ان کے معاصرین کو میسر نہیں۔ اسمٰعیل کا تخیل نہ عمیق تھا۔ نہ بلند پرواز، اسلئے انکی نظموں میں کہیں شان وشوکت نظر نہیں آتی۔ انکا تخیل دور ونزدیک کی چیزیں یکجا بہم نہیں کرتا، جو نقوش پیش کیے ہیں انکا دماغ پر کوئی گہرا اثر نہیں پیدا ہوتا۔ ان کا تخیل مختلف نقوش سے ایک نقش کامل نہیں تیار کر سکتا۔ مختلف نقوش الگ ہی الگ رہتے ہیں۔ ایک دوسرے سے مل کر مکمل تصویر نہیں مرتب کر سکتے۔ "تاروں بھری رات" کے پہلے دو بند ملاحظہ ہوں :۔

اے چھوٹے چھوٹے تارو کہ چمک دمک رہے ہو
تمہیں دیکھکر نہ ہووے مجھے کس طرح تحیر
کہ تم اونچے آسمان پر جو ہے کل جہاں سے اعلےٰ
ہوئے روشن اس روش سے کہ کسی نے جڑ دیئے ہیں
گہر اور لعل گویا

جو ہیں آفتاب تاباں نے چھپایا اپنا چہرا
وہیں جلوہ گر ہوئے تم یہ تمہاری جگمگاہٹ
ہے مسافروں کے حق میں بڑی نعمت اور راحت
اگر اتنی روشنی بھی نہ میسر آتی ان کو
تو غریب جنگلوں میں یوں ہی بھولتے بھٹکتے

نہ تمیز راستہ وچپ کی نہ طرف کی کوئی اٹکل
نہ نشاں راہ پاتے

پہلے ٹکڑے میں شماروں سے مخاطبت ہے، ان کی چمک دمک کا بیان ہے۔ اسکے بعد انکی رہنمائی کی مثالیں ہیں اور بس۔ مسافروں کے حق میں یہ بڑی نعمت ہیں، بغیر ان کی امداد کے یہ جنگلوں میں بھٹکتے پھرتے، غریب کھیت والے" انہیں سے سمجھتے ہیں کہ گئی ہے رات اتنی"۔ جہاز رانوں کے رہنما بھی یہی ہیں۔ خیالات ادنےٰ ہیں۔ وہی ذہنیت ہے جسکا ذکر ہو چکا ہے۔ اس نظم سے صاف ظاہر ہے کہ اسمٰعیل جذبات کے جوش و خروش سے ناآشنا ہیں۔ داخلی جذبات تو سرے سے موجود ہی نہیں۔ خارجی اثرات بھی ان میں زور اور خروش پیدا نہیں کرتے خارجی حسیات ہیں لیکن عموماً سطحی قسم کے۔ یہاں ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ قوافی کا استعمال نہیں۔ لیکن اس کمی کیوجہ سے ترنم میں کوئی نقص پیدا نہیں ہوتا۔ کاش اردو شعرا اس قسم کی کوششیں اور کرتے۔ بہر کیف اسمٰعیل میں کوئی زبردست شخصیت بھی نہیں تھی۔ انکا اثر اردو شاعری پر گویا کچھ نہیں ہوا اور خود ان کی نظمیں اپنی دلفریب سادگی کے باوجود بھی اعلےٰ پایہ کی نہیں۔

(۴) اکبر کی شاعری انکے عہد اور انکے ماحول کا آئینہ ہے۔ وہ صرف تمام ادبی، معاشرتی، سیاسی رجحانات اور تحریکات کی عکاسی ہی نہیں کرتے بلکہ ان پر بے مثل انفرادی تنقید بھی کرتے ہیں۔ حالی کا نظریہ در مع اللہ ھر کیف دار تھا، اکبر تنہا زمانہ کی رو کے خلاف کھڑے ہو کر اسے روکنے کی کوشش کرتے ہیں سیاسی

نظام کے بدلنے سے ہندوستان میں مختلف مغربی اثرات فطری طور پر نمودار ہوئے تھے۔ یہ اثرات زندگی کے ہر رخ پر محیط ہونے لگے تھے مشرق، غلامی ذہنیت کی وجہ سے، مغرب کی نقالی میں منہمک تھا، اس نقالی سے جو واقعات و حالات رونما ہوئے، انہیں چن چن کر اکبر اپنی ظرافت کا شکار بناتے ہیں۔ اکبر بھی شبلی کی طرح پرانے نظام کے مداح اور حامی ہیں۔ وہ نئے نظام کے ہر پہلو پر نکتہ چینی کرتے ہیں، نئی تہذیب و تعلیم کی خامیوں کو آشکار کرتے ہیں اور کسی قیمت پر بھی سمجھوتہ کرنے کیلئے تیار نہیں۔ وہ کسی شے کو بھی نظر انداز نہیں کرتے اور معمولی سے معمولی بات کو بھی نہیں چھوڑتے اس وجہ سے اکبر کی شاعری اپنے عہد کی لاجواب، جیتی جاگتی تصویر ہے۔ اس عہد اور اسکی مختلف کشمکشوں کے سمجھنے میں مدد بھی کرتی ہے۔ اور یہ اسکی تاریخی اہمیت ہے۔ لیکن اکبر کے خیالات، ان کی شاعرانہ تنقیدیں محض تخریبی نہیں۔ ان میں تعمیر کا پہلو بھی مضمر ہے۔ اکبر قدامت پرست تو ہیں لیکن وہ محض قدامت پسندی کی وجہ سے نئی تہذیب، نئی تعلیم، نئے خیالات، نئے اخلاق کے مخالف نہیں۔ ان کی مخالفت ناسمجھی اور ہٹ پر مبنی نہیں۔ وہ نئی تہذیب کی ترویج میں تخریب کے آثار دیکھتے ہیں:—

بتائے ملت بگڑ رہی ہے لبوں پہ ہے جان مر رہے ہیں
مگر طلسمی اثر ہے ایسا کہ خوش ہیں گویا ابھر رہے ہیں
ادھر ہے قوم ضعیف و مسکیں ادھر ہیں کچھ مرشدان خود بیں
یہ اپنی قسمت کو رو رہی ہے وہ نام پر اپنے مر رہے ہیں

کٹی رگ اتحاد ملت رواں ہوئیں خون دل کی موجیں
ہم اسکو سمجھے ہیں آب صافی نہا رہے ہیں نکھر رہے ہیں

صدائے الحاد اٹھ رہی ہے خدا کی اب یاد اٹھ رہی ہے
دلوں سے فریاد اٹھ رہی ہے کہ دین سے ہم گزر رہے ہیں

قفس ہی کم ہمتی کا ہمیں پڑے ہیں کچھ دانہائے شیریں
اسی پہ مائل ہے طبع شاہیں نہ بال ہیں اب نہ پر رہے ہیں

اس نظارہ سے اکبر متاثر ہوتے ہیں اور اپنی پوری کوشش ان تخریبی آثار کے باطل کرنے میں صرف کرتے ہیں۔ اکبر ہر صورت میں ترقی کے خلاف نہ تھے۔ ترقی کی طرف قدم ضرور اٹھے لیکن ذرا سوچ سمجھ کر۔ نئی چیزیں اچھی ہیں، پرانی چیزیں بری ہیں یہی نئے تعلیم یافتہ طبقہ کا زاویہ نظر تھا اور آج بھی اکثر نظر آجاتا ہے اکبر محض اس بے عقلی کے مخالف ہیں ترقی کے وہ خواہاں ہیں جدید قومیت کی تعمیر کے وہ خلاف نہیں لیکن وہ مذہب اور روایات کا تحفظ بھی چاہتے ہیں۔ نئی تہذیب کے پروردگار تہذیب سے ناآشنا تھے اور وہ ہر طرح پہلے ماضی سے رشتہ توڑنا چاہتے تھے، اکبر اسی روش کے مخالف ہیں :—

اک برگ مضمحل نے یہ اسپیچ میں کہا — موسم کی کیا خبر نہیں لے ڈالیو تمہیں
اچھا جواب خشک یہ اک شاخ نے دیا — موسم سے باخبر ہوں تو کیا جڑ کو چھوڑ دیں

اکبر جڑ سے اپنا رشتہ منقطع کرنا نہیں چاہتے۔ خصوصاً وہ فطری طور پر مذہبی واقع ہوئے ہیں اور مذہب کو کسی صورت میں چھوڑنا یا اس طرف سے بے توجہی پسند نہیں کرتے :—

ہمنشیں کہتا ہے کچھ پروا نہیں مذہب گیا　　میں یہ کہتا ہوں کہ بھائی یہ گیا تو سب گیا

مذہب اور اخلاق میں ایک ناگزیر ربط ہے۔ اگر مذہب گیا تو پھر اخلاق کی بھی خیر نہیں :۔

ہے عقیدوں کا اثر اخلاق انساں پر ضرور　　اس جگہ کیا چیز ہوگی وہ اثر جب دب گیا

اسی طرح مذہب و ملت میں بھی ناگزیر تعلق ہے :۔

جب علم گیا تو شوق عزت معدوم　　دولت رخصت تو ذوق زینت معدوم

مسجد سے یہ آئی گوش اکبر میں صدا　　مذہب جو مٹا تو زور ملت معدوم

اس لئے اکبر کہتے ہیں :۔

بزم ملت کا عافیت جو ہے اگر　　اللہ کے آگے جھک اچھل کود کو چھوڑ

اکبر خود بھی اللہ کے آگے جھکتے ہیں اور دوسروں کو بھی اسکی تلقین کرتے ہیں۔

نئی تعلیم و تہذیب کے ہر تخریبی پہلو پر اکبر کی نگاہ پڑتی ہے۔ اور اسے وہ آشکار کرتے ہیں۔ یہاں انکی بوقلموں گلفشانی کی تفصیل ممکن نہیں۔ اسلئے دو تین مثالوں پر اکتفا کی جاتی ہے۔ مغربی اثر کی ایک صورت اخلاق کا تغیر تھی۔ پرانے اطوار میں فرق آیا۔ اگلی تہذیب، چال چلن میں تغیر ہوا۔ اور ان کی جگہ پر ایک نیا مخلوط رنگ جلوہ گر ہوا۔ جس میں مغربی و مشرقی محاسن کے عوض محض مصائب موجود تھے۔ ہندوستانی تعلیم یافتہ نوجوان مغربی اخلاق و اطوار کی نقالی میں منہمک تھے۔ اس نظارہ سے اکبر متاثر ہوئے اور تخریبی اثر کے انصداد میں سرگرم ہو گئے :۔

نہ نماز ہے نہ روزہ نہ زکوٰۃ ہے نہ حج ہے

تو خوشی پھر اسکی کیا ہے کوئی جنٹ کوئی چچ ہے

جو خیال ہیں نرالے تو مذاق ہیں انوکھے

نہ وہ وضع قوم کی ہے نہ وہ شان ہے نہ دھج ہے

جو کر آئے سیر لندن ہیں اسیر کبر فیشن

جو یہیں گئے ہیں بن ٹھن انہیں اینڈ ہے گرچ ہے

کہیں میم کا ہے پھندہ کوئی دخت رز کا بندہ

ہے پھر اس پہ ناز و خندہ کہ ول اس میں کیا ہرج ہے

اگلی وضع، اگلی شان کے نشان مٹتے نظر آتے تھے۔ مغربی فیشن کا سکہ جاری ہونے لگا تھا۔ کسی کو یہ خبر بھی نہ تھی کہ مغربی فیشن کی کورانہ تقلید ہلاکت کا پیش خیمہ تھی۔ ملک تو ہاتھوں سے جا ہی چکا تھا۔ مغرب اپنا نقش ذہنیت پر بھی ثبت کرنا چاہتا تھا۔ سیاسی غلامی ذہنی غلامی کی پیغامبر تھی۔ اکبر کی نگاہ دوربین نے اس خطرہ کو دیکھا اور اس سے لوگوں کو خبردار کرنے کی کوشش کی۔ ملک تو جا ہی چکا تھا، اگر دماغ بھی مقید ہو گیا، اگر روح نے بھی اپنی آزادی سے کنارہ کشی کی تو پھر ہندوستان کی قسمت میں ابدی غلامی لکھ دی جائیگی۔ ہاں! اگر ہم اپنی ہستی کو نہ بھولیں، اپنی جڑ سے علیحدہ نہوں تو کچھ امید کی شکل نظر آسکتی ہے:—

درخت جڑ پہ ہی قائم تو استوار بھی ہے — کبھی خزاں ہے اور اس پر کبھی بہار بھی ہے

خلاف اسکے کرے گی خرد جو بے صبری — نہیں اٹھانے کا نیچر حکومت جبری

جو کوئی چاہے کہ قائم کرے نئی بنیاد — تو برگ و بار ندارد درخت بھی برباد

اس نکتے سے لوگ باخبر نہ تھے۔ پرانی روشیں بدلنے لگی تھیں۔

نئے نئے پیرائے میں مغرب کی تقلید جلوہ گر تھی۔ اسی تقلید، اسی اثر کے ایک پہلو کی اکبر اس طرح تصویر کشی کرتے ہیں :۔

حاکم دل بن گئے یہ سفید ڈالیاں — ہیں لگاؤں گا گل داغ جگر کی ڈالیاں
ضبط کے جامے کی بخیے ٹوٹتے ہیں دوستو — ہائے یہ بیلیں کشیدے اور یہ جالیاں
حور مستقبل پری ماضی مگر یہ حال ہیں — دی وفردا کیا کروں پاؤں جو یہ خوش حالیاں
آسماں سے کیا غرض جب کہ زمیں پر یہ چمک — ماہ و انجم سے ہیں بڑھکر انکے بندے بالیاں
قول وہ کہتی ہیں مجھ کو میں نہیں سمجھا ہوں کیا — ہیں گل رنگیں سے بہتر ان گلوں کی گالیاں

اسی تقلید، اسی اثر کا دوسرا پہلو تعلیم نسواں اور پردہ کے متعلق ظاہر ہوا۔ اکبر پردہ کے حامی تھے لیکن وہ زمانہ کی ہوا کا رخ دیکھ رہے تھے، انہیں معلوم تھا کہ اک نیا رنگ جلوہ گر ہوا چاہتا ہے :

جو منہ دکھائی کی رسموں پہ ہے مصر ابلیس — چھپیں گی حضرت حوا کی بیٹیاں کبتک
جناب حضرت اکبر ہیں حامی پردہ — مگر وہ کبتک اور انکی رباعیاں کبتک

اکبر پردہ کی حمایت قدامت پسندی کی بنا پر نہیں کرتے۔ مگر وہ مصلحتاً اس رواج کے حامی ہیں :۔

فرض عورت پہ نہیں ہے چار دیواری کی قید — ہو اگر ضبط نظر کی اور خود داری کی قید
ہاں مگر خود داری و ضبط نظر آساں نہیں — منہ سے کہنا سہل ہے کرنا مگر آساں نہیں

انسان فطرتاً کمزور واقع ہوا ہے۔ خود داری و ضبط نظر ہر شخص کا کام نہیں اسلئے مصلحت اسی میں ہے کہ خود داری و ضبط نظر کا امتحان نہ لیا جائے ورنہ نتیجہ معلوم۔ اب رہی تعلیم تو کوئی ذی عقل بھی اسکی مخالفت نہیں کر سکتا۔ بیبیوں پر مغربی سانچا مگر موزوں نہیں۔ عورتوں کی تعلیم ہو اور ضرور ہو لیکن اس میں بھی مغرب کی تقلید سے احتراز

ہے۔ ایک مسدس میں اکبر تعلیم نسواں کے متعلق تفصیل کے ساتھ اظہار خیال کرتے ہیں۔ اس مسدس کے پہلے تین بند ملاحظہ ہوں :—

تعلیم عورتوں کو بھی دینی ضرور ہے ‌ ‌ ‌ لڑکی جو بے پڑھی ہو تو وہ بے شعور ہے
حسن معاشرت میں سراسر فتور ہے ‌ ‌ ‌ اور اس میں والدین کا بیشک قصور ہے

ان پر یہ فرض ہے کہ کریں کوئی بندوبست
چھوڑیں نہ لڑکیوں کو جہالت میں شادوست

لیکن ضرور ہے کہ مناسب ہو تربیت ‌ ‌ ‌ جس سے برادری میں بڑھے قدر و منزلت
آزادیاں مزاج میں آئیں نہ تمکنت ‌ ‌ ‌ ہو وہ طریق جس میں ہو نیکی و مصلحت

ہرچند ہو علوم ضروری کی عالمہ
شوہر کی ہو مرید تو بچوں کی خادمہ

مذہب کے جو اصول ہوں اسکو بتائے جائیں ‌ ‌ ‌ باقاعدہ طریق پرستش سکھائے جائیں
اوہام جو غلط ہوں وہ دل سے مٹائے جائیں ‌ ‌ ‌ سکے خدا کے نام کے دل میں بٹھائے جائیں

عصیاں سے محترز ہو خدا سے ڈرا کرے
اور حسن عاقبت کی ہمیشہ دعا کرے

حساب، کھانا پکانا، سینا پرونا، صحت کے قواعد، ان چیزوں کی تعلیم لازمی ہے **لیکن** :—

پبلک میں کیا ضرور کہ جا کر تنی رہو ‌ ‌ ‌ تقلید مغربی پہ عبث کیوں ٹھنی رہو
داتا نے دھن دیا ہی تو دل سے غنی رہو ‌ ‌ ‌ پڑھ لکھ کے اپنے گھر ہی میں بیوی بنی رہو

مشرق کی چال ڈھال کا معمول اور ہے
مغرب کے ناز و رقص کا اسکول اور ہے

یہ ہے اکبر کا زاویہ نظر جسے وہ مختلف دلکش پیرایوں میں

بیان کرتے ہیں۔

زندگی کے تقریباً ہر پہلو پر اکبرؔ تنقید کرتے ہیں۔ لیکن یہ تنقید محض خشک و بیرنگ نہیں ہوتی ہے۔ اس تنقید میں طنز و ظرافت کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ ازل نے اکبرؔ کو ظرافت ودیعت کی تھی، طنز بھی وہ اپنے ساتھ لائے تھے۔ ظرافت ایسی جس سے بے اختیار ہنسی آجائے۔ طنز کی کاٹ تیغ برّاں سے کم نہیں۔ جو منظر ان کی آنکھیں دیکھتی ہیں اسے اکبرؔ مختصر مگر جامع پیرایہ میں نظر کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ انکا میدان بہت وسیع ہے اور اس لحاظ سے وہ سوداؔ سے برتر ہیں۔ لیکن سوداؔ کا زورانہیں میسر نہیں اور ان کی نظمیں نسبتاً نہایت ہی مختصر ہوتی ہیں۔ سوداؔ کی طرح وہ طویل نظمیں نہیں لکھتے، اور اگر لکھتے بھی تو غالباً زیادہ کامیاب نہوتے۔ مفصل ہجو کے بدلے وہ مختصر نکات، لطائف چٹکلے نظم کرتے ہیں۔ اردو ادب میں یہ گویا ایک نئی صنف ہے۔ اکبرؔ اس کے موجد نہ سہی لیکن یہ صنف گویا ان کی ملکیت ہوگئی ہے۔ کسی کو بھی ایسی کامیابی نصیب نہو سکی جس کی مثال اکبرؔ کے کلام میں ہر جگہ نظر آتی ہے:-

تھے کیک کی فکر میں سو روٹی بھی گئی ۔۔۔ چاہی تھی شے بڑی سو چھوٹی بھی گئی
واعظ کی نصیحتیں نہ مانیں آخر ۔۔۔ پتلون کی تاک میں لنگوٹی بھی گئی

اور

بی شیخانی بھی ہیں بہت ذی ہوش ۔۔۔ کہتی ہیں شیخ سے بجوش و خروش
خواہ لنگی ہو خواہ ہو تہمد ۔۔۔ در عمل کوش و ہرچہ خواہی پوش

اور

میرے منصوبے ترقی کے ہوئے سب پائمال ۔۔۔ بیج مغرب نے جو بویا وہ اُگا اور پھل گیا
بوٹ ڈاسن نے بنایا میں نے اکبر مضموں لکھا ۔۔۔ ملک میں مضموں نہ پھیلا اور جوتا چل گیا

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ جہاں اکبر کے مضامین میں بوقلموں تنوع ہے وہاں وہ مختلف ترکیبیں، متنوع اجزا بھی استعمال کرتے ہیں۔ اکبر کا ذہن رسا اور تخیل تیز پرواز تھا نہایت سہولت و آسانی سے وہ ایسے مضامین تک پہونچ جاتے ہیں جسکا کسی کو عموماً وہم و گمان بھی نہو گا۔ ان کا تخیل ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر بعید از فہم اور دور افتادہ خیالات و نکات کو جمع کر لیتا ہے۔ دور و نزدیک کے خیالات اکٹھا ہو کر ایک عجیب لطف پیدا کرتے ہیں۔ کہیں معمولی چیز کسی غیر معمولی شے سے دست و گریباں نظر آتی ہے۔ کبھی وہ کسی سیدھی اور عام بات کو غیر معمولی اور نا مانوس پیرائے میں بیان کرتے ہیں تو کبھی کسی دور افتادہ نکتہ کو نہایت سیدھے طور سے سہولت کے ساتھ بیان کر دیتے ہیں۔ لیکن کبھی وہ محض لفظی الٹ پھیر میں بھی جا پھنستے ہیں۔ دو لفظوں کی مناسبت آواز سے مصرف لیتے ہیں اور اکثر یہ الفاظ انگریزی ہوتے ہیں:—

ان کے دست نازنیں سے پائی ٹی ۔۔۔ اب کہاں باقی ہے ہم میں پائٹی

اکبر انگریزی الفاظ بلا تکلف استعمال کرتے ہیں اور اس میں عموماً کامیاب ہوتے ہیں۔

اکبر میں غضب، نفرت، حقارت کا جذبہ نہ تھا۔ نہ وہ بلند ترین

نوخیز شادابی اور معصومیت نہیں جو اسمٰعیل کا حصہ ہے۔ یہ سادگی فطری نہیں ارادی ہے۔ اسکی بنا آمد نہیں آورد پر رکھی گئی ہے۔ یعنی شوق کی سادگی مصنوعی سادگی ہے۔ یہی خامی ہے جسکی وجہ سے شوق کی نظموں میں وہ اثر نہیں جسکی یہ دوسرے محاسن کے سبب سے مستحق ہیں:۔

ندیوں کو لیکے یوں دریا سمندر سے ملے　　　لیکے ارمانوں کو عاشق جیسے دلبر سے ملے

دوسرے مصرع میں حسین تشبیہ ہے لیکن صاف ظاہر ہے کہ شاعر نے اس تشبیہ کو اختراع کرنے میں کاوش کی ہے۔ یہ کاوش، یہ تکلف، یہ تصنع اور شوق کی فرضی سادگی، ان دونوں کا میل اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ اسی قسم کی تشبیہیں۔ تصویریں شاعر کا بھید کھول دیتی ہیں۔ شاعر قصداً سادا طرز ادا اختیار کرسکتا ہے، لیکن کامیابی کے لئے شرط ہے کہ وہ اس کو آمد کے سانچے میں ڈھال سکے یعنی اپنی کاوش اپنے تکلف کو مخفی رکھ سکے۔ اسی میں شوق کامیاب نہیں ہوتے۔ اس قسم کی نظموں میں ایک عیب طوالت بھی ہے، وہ اسمٰعیل کی طرح اختصار سے کام نہیں لیتے بلکہ آزاد کی طرح بسوط نظمیں لکھتے ہیں جس سے انکا اثر اور بھی کم ہوجاتا ہے۔ اکثر شوق مختصر نظمیں بھی لکھتے ہیں لیکن ان میں وہ اسمٰعیل کی طرح اخلاقی مضمون داخل کرکے ان کے حسن میں داغ لگاتے ہیں "پھول کی فریاد" یا "کلی کی بے کلی" کی وہ دلچسپ طریقہ سے ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ نظمیں کچھ زیادہ اہمیت نہیں رکھتی لیکن ایک حد تک دلکشی کی حامل ہیں لیکن آخر نظم میں اخلاقی مطلب کا ذکر اس دلکشی میں مخل ہوتا ہے:۔

نسیم نے مجھے آکے گدگدایا تھا　　　اسی سے میرے لبوں پہ تبسم آیا تھا

یہ میری بو کو نہ چھوڑے گی میں سمجھتی ہوں
مرے حجاب کو توڑے گی میں سمجھتی ہوں

بنے گی ہاتھ مرے پیرہن کو کھولیگی
کلید ہو کے یہ قفل دہن کو کھولے گی

جو میں ہنسوں گی تو گلچیں نہ مجھکو چھوڑیگا
یہ سلسلہ مری حب وطن کا توڑیگا

شجر کی شاخ نہ مجھکو نصیب پھر ہوگی
شعاع مہر نہ میرے قریب پھر ہوگی

کہاں یہ رات میں تاروں کی چھاؤں میں بیٹھا
جگر چھدے گا بنوں گی میں ہار رہا گہنا

گلے پڑونگی میں جس کے وہ مل کے چھوڑیگا
مرے لباس کی رنگت بدل کے چھوڑیگا

جفائیں سہنے کو شاید جہاں میں آئی ہیں
ہوئی یہ چوک کہ حسن و رجان لائی ہیں

کہے یہ کون کہ اللہ سے ڈرو گلچیں
یہ بے زباں ہے نہ اس پر ستم کرو گلچیں

وہ کیا سنے گا اسے کوڑیوں کا لالچ ہے
طمع ہے سخت بری چیز شوق یہ سچ ہے

محض خیالی ہے لیکن بیان موثر ہے۔ گویا کلی کو زبان عطا ہوگئی ہے اور وہ اپنی بیکلی کا اظہار کر رہی ہے اپنے حدود میں (اور یہ حدود بہت تنگ ہیں) یہ نظم پاکیزہ اور دلفریب ہے لیکن آخر نظم میں خلاقی مطلب کا آشکار ذکر طبیعت کو منغض کرتا ہے۔ خصوصاً شاعر کا اپنی طرف سے کہہ اٹھنا "طمع ہے سخت بری چیز شوق یہ سچ ہے" - نہایت بے لطفی پیدا کرتا ہے۔ یا اگر یہ کہا جائے کہ کلی شوق کو مخاطب کرکے کہتی ہے کہ طمع سخت بری چیز ہے، تو بھی بے لطفی باقی رہتی ہے۔

"عالم خیال" میں شوق کی شاعری کا دوسرا رخ ملتا ہے۔ یہ نظم ان کی شاعری کا اہم ترین کارنامہ ہے جمیں انہوں نے قوت ایجاد سے کام لیا ہے۔ اس قسم کی نظم اردو میں ان سے پہلے کسی نے نہیں لکھی۔ شوق قابل ستائش ہیں کہ انہوں نے مروجہ طرز سے الگ

ایک نیا طریقہ اختراع کیا، اور نئی صنف کی بنیاد قائم کی۔ ایک جدت تو یہ ہے کہ شاعر نے عورت کے جذبات و خیالات کی ترجمانی کی ہے جیسا کہ کسی نے کہا ہے "مرد کا قلم عورت کا دل بن کر بول رہا ہے" کہاں تک اس مقصد میں کامیابی ہوئی ہے اسکی بحث آگے آئیگی۔ بہرکیف اس مقصد کی وجہ سے نظم میں ڈرامہ کا عنصر لازمی ہو گیا ہے، دیکھنا یہ بھی ہے کہ شاعر میں ڈرامہ نگاری کی قوت کس پایہ کی ہے۔ دوسری جدت اس نظم میں یہ بھی ہے کہ عورت کی حسیات کی ترجمانی کسی مروجہ طرز میں منظور نہیں بلکہ عالم خیال کی نقاشی کی گئی ہے اس طرح عورت کے ان مخفی جذبات و خیالات کا اظہار بھی ممکن ہے جو وہ ہر شخص سے مخفی رکھتی ہے۔ لیکن جدت محض کسی نظم کی قدر و قیمت میں اضافہ نہیں کر سکتی۔ اگر کسی نظم میں شعریت نہ ہو اور جدت ہو تو اسکا مرتبہ دنیائے شاعری میں بلند نہیں ہو سکتا۔ اسلئے جدت سے قطع نظر کر کے، ان نظموں کی شعریت کا جائزہ لینا مناسب ہے۔

"عالم خیال" میں چار نظمیں ہیں۔ ان کا مفصل بیان طوالت کا باعث ہوگا، اسلئے اس کے ایک رخ، "فراق" سے پردہ اٹھانا کافی ہوگا۔ "فراق" اردو شاعری میں کوئی نیا موضوع نہیں۔ ہجر و عشق کا دکھڑا مختلف شعرا اپنے اپنے طور پر سنا چکے ہیں۔ لیکن یہاں شاعر اپنے فرضی یا واقعی معشوق کی جدائی کا شکوہ نہیں کرتا بلکہ ایک عورت اپنے شوہر کی مفارقت میں بے چین نظر آتی ہے، وہ اپنے خیال سے باتیں کرتی ہے۔ یہ خیال ہی اسکی زندگی کی "جان" ہے۔ "ان کے نہ آنے سے

وہ سخت مضطرب ہے، رنج و غم کی انتہا نہیں - طرح طرح کے گمان دل میں گذرتے ہیں :-

صرف بھول ہی نہیں یا ہی کچھ ملال بھی
ان کے دل سے اڑ گیا کیا مرا خیال بھی

ساون کا موسم ہے - اودی اودی بدلیاں جھوم جھوم کر برستی ہیں لیکن وہ "کالے کوسوں دور ہیں" پھر مسرت کیونکر ممکن ہو۔ ساتھ والیاں بن سنور کر آتی ہیں لیکن اسے سنگار سے کیا غرض - اندوہ فراق سے رخسار زرد ہو گئے ہیں، جسم نزار و نزار ہو گیا ہی پڑوس والیاں نکھر کر آیا کریں لیکن جب وہ موجود نہیں تو "جائے بھاڑ میں سنگار" دل اب اس سے بھر گیا۔ عورت کس سے اپنے دل کا بھید کہہ سکے۔ گزرے ہوئے واقعات اسے یاد آجاتے ہیں "ان" کی الفت کے کرشمے نظروں کے سامنے گھومنے لگتے ہیں :-

ایک بالی کل کے گونج گر کے شب کو کھو گئی
ماں سے وہ چھپا گئے مجھ کو لا کے دی نئی

مانگتی جو کوئی چیز ان سے مسکرا کے ہیں
ہنستے اسکو دیکے وہ ہنستی اسکو پاکے ہیں

یہ یاد اس کے دل مضطر کو بیحد بیقرار کرتی ہی اور وہ بے اختیار کہہ اٹھتی ہے :-

یا تو مجھ سے چھین لے انکی یاد اے خدا
یا تو ان کو لا کے مجھ کو شاد اے خدا

وہ خیال سے التجا کرتی ہے کہ اس کا پیام اُن تک لیجائے جب ہم سنیں یہ کہتی ہیں کہ :-

جاتے ہی پہاڑ پر بس نظر بدل گئی
دیکھنے کو مل گئیں سیریں کچھ نئی نئی

تو طرح طرح کے واہمے دل میں گزرنے لگتے ہیں - آخر مرد کی نظر ہی تو ہے کہیں کسی کا وار نہ چل گیا ہو - توبہ ! یہ محض بدگمانی ہے نہیں وہ ایسے نہیں - وفا ان کی سرشت میں داخل ہے - یہ سب

سہی پھر بھی وہ موجود نہیں، دل کو تسکین ہو تو کیونکر۔ اب گھر وہ گھر نہیں
رہا۔ ان کی ایک ایک شے انکی یاد تازہ کرتی ہے۔ خود عورت بھی
انہیں کی ہے۔ اگر وہ خیر سے آجائیں تو پھر ان کو آنکھوں میں بٹھائیے
ان سے پھر نہ جانے کی قسم لے۔ اسے ایسا معلوم ہوتا کہ وہ آ ہی گئے
لیکن یہ محض واہمہ ہے۔ خیر آسرے پر زندگی قائم ہے۔ وہ جہاں
رہیں خوش رہیں۔ عورت کو بہر صورت انتظار کرنا ہی پڑے گا۔
اتنے میں پپیہا بولنے لگتا ہے، اسکی پی کہاں کی صدا دل کو بیقرار
کرتی ہے۔ ایک ہوا کا جھونکا آتا ہے تو وہ شمیم یار کی اس میں لپٹ
پاتی ہے۔ لیکن وہ کہاں:—

جان سے بھی گزری میں موت آگئی صبر دے
گھر تو چین نے چکا اب تو دے تو قبر دے

کسی ہندوستانی، مسلمان، باوفا عورت کے جذبات کی سچی
تصویر کشی کی گئی ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ مرتب نہیں ہوتا کہ فطرت
انسانی پر شاعر کو کامل عبور ہے۔ "عالم خیال" کی تین نظموں میں
عورت کے دریائے محبت پر روشنی ڈالی گئی ہے تو ایک نظم میں
مرد کے خیالات کا اظہار ہے۔ اسی طرح "نیرنگ جمال" میں مرد و عورت
کے نفسی کوائف کا مرقع پیش کیا گیا ہے رسم و رواج اور معاشری دنیا
کا منظر کھینچا گیا ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو کہیں فلسفہ نفسیات
پر عمیق و باریک نظر نہیں۔ عورت اور شوہر میں مفارقت ہوتی ہے
دونوں بے چین ہوتے ہیں۔ عورت خصوصاً نہایت مضطرب ہوتی
ہے، طرح طرح کے وہم و گمان دل میں گزرتے ہیں، زندگی بے لطف
ہے تو ماحول ویران نظر آتا ہے، گزشتہ واقعات یاد آجاتے ہیں،

لیکن عورت کی وفا اسے صبر و شکر کی تلقین کرتی ہے۔ یہی خیالات ہیں اور ان میں کوئی خاص گہرائی نہیں۔ عورت و مرد کے جذبات میں فرق دکھلایا گیا ہے لیکن یہ فرق بھی محض سطحی ہے۔ اگر "عالم خیال" اور "نیرنگ جمال" کا مقابلہ کیا جائے تو ایک ہی قسم کے خیالات و جذبات ملینگے، ایک ہی رنگ کی جزئیات نظر آئینگی جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ شاعر کے خیالات سطحی اور محدود تھے:

یہ شباب کی امنگ اب کسے دکھاؤں میں   رخ کا لال لال رنگ کسے دکھاؤں میں
لال یہ کہاں رہا زرد ہو کے رہ گیا   رنگ اب کہاں ہے رنگ گرد ہو کے رہ گیا
جسم وہ نہیں رہا سمیں کس نہیں ہے اب   ہونٹھ وہ نہیں رہے ان میں رس نہیں ہے اب
روپ ہی بگڑ گیا شکل ہی بدل گئی   وہ جوانی اب کہاں دوپہر سی ڈھل گئی

یہ عالم خیال کا ایک ٹکڑا ہے، نیرنگ جمال میں اسی قسم کی مثال ملتی ہے:—

نہ وہ رنگ روپ ہے اب نہ وہ میری شان ہے اب
نہ بدن میں اب وہ کس بل نہ وہ ہونٹھوں میں ہے لالی
نہ وہ چال ڈھال ہے اب نہ وہ آن بان ہے اب
کبھی گل کا پیڑ تھی میں، مگر اب ہوں خشک ڈالی
مرا حسن کس نے دیکھا کہ نظر لگا گیا ہے

مشابہت ظاہر ہے۔ اسی قسم کی مشابہت دونوں نظموں میں ہر جگہ ملتی ہے۔ فلسفۂ نفسیات کے ماہر کیلئے جو اوصاف ضروری ہیں وہ شوق میں نہیں ملتے۔ ہاں وہ چند محدود مخصوص نفسی کوائف کے ہر پہلو کو دیکھتے ہیں اور ادا کرتے ہیں۔ طرز ادا رنگین اور موثر بھی ہے۔ محسوسات و تصورات کی مفصل تصویر کشی، مربوط مسلسل

نظم کے پیرایہ میں، یہی چیز قابل ستائش ہے۔ پرانی لکیر کو چھوڑ کر شوق ایک نیا رستہ اختیار کرتے ہیں، یہی ان کی جدت ہے اسکی جسقدر تعریف کی جائے جائز ہے۔

ان نظموں میں عورت یا مرد اپنے آپ سے باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔ انسان کا دماغ عالم بیداری میں ہر وقت محو خیال رہتا ہے۔ طرح طرح کے خیالات اس کے دماغ میں گزرتے رہتے ہیں۔ گویا ایک مسلسل چشمہ رواں ہے۔ اس چشمہ کی رفتار کبھی تیز تو کبھی آہستہ ہو جاتی ہے۔ اس کا دھارا کبھی ایک سمت رواں ہے تو کبھی دوسری جانب کبھی بھنور کی کیفیت نمایاں ہوتی ہے تو کبھی مکمل سکون نظر آتا ہے۔ چشمۂ خیال کی روانی کا نقشہ نظم و نثر میں کھینچنا ممکن ہے، لیکن اسکے لئے ضرورت ہے فلسفۂ نفسیات کے ماہر کی، چشمۂ خیال کی روشنی کے ذریعہ، کسی شخصیت کی تخلیق ممکن ہے، کسی فرد کی تاریخ زندگی پیش کی جاسکتی ہے۔ ایک ہی فرد نہیں، مختلف افراد کی شخصیت تعمیر کی جاسکتی ہے۔ خیالات کبھی واقعات حال سے وابستہ ہوتے ہیں تو کبھی وہ گزرے ہوئے زمانہ کی طرف منعطف ہوتے ہیں، اسطرح حال کے ساتھ ماضی کے بھی مرقعے مرتب ہو سکتے ہیں۔ خیالات کا چشمہ مسلسل تو ہوتا ہے لیکن اکثر ایک خیال دوسرے سے کوئی ظاہری مناسبت و مطابقت نہیں رکھتا۔ انسان جب قصداً کسی خاص موضوع پر متفکر نہیں ہوتا تو اسکے خیالات عموماً غیر مربوط و غیر مسلسل ہوتے ہیں، ایک چیز کسی خاص ذاتی وجہ سے دوسری چیز کی یاد تازہ کرتی ہے اور بظاہر ان دونوں چیزوں میں کوئی لگاؤ نظر نہیں آتا۔ اسلئے عالم خیال

کی وہ مربوط و مسلسل شکل نہیں ہو سکتی جو شوق اپنی مختلف نظموں میں پیش کرتے ہیں۔ خیالات میں تغیر و تبدل ہے، جذبات میں مختلف طور کی لہریں اٹھتی ہیں لیکن یہ تغیر وہ نہیں جو واقعی عالم خیال میں رونما ہوتا ہے۔ شوق بظاہر عالم خیال کی عکاسی کرتے ہیں لیکن حقیقت میں وہ ان خیالات اور جذبات کا انتخاب کر لیتے ہیں جو ایک خاص مرکز یعنی مطلوب کی جدائی کے گرد چکر کھاتے ہیں یعنی باوجود ظاہری فرق کے یہ نظم بھی محض ہجر کا دکھڑا ہے جیسے شعرا مرد کے نقطۂ نظر سے پیش کر چکے ہیں۔ فرق صرف یہی ہے کہ یہاں ہجر کا دکھڑا عورت کی زبانی ہے۔ ایک کمی یہ بھی ہے کہ اس عورت کی کوئی صاف، مخصوص شخصیت مرتب نہیں ہوتی۔ یہ ایسے مخصوص اوصاف کی مالک نہیں جو اسے دوسری عورتوں سے ممتاز کر سکیں یہ محض ایک ہندوستانی، مسلمان، شریف، باوفا عورت ہے اور بس۔ اس قسم کی سیکڑوں مثالیں مل سکتی ہیں۔ اسلئے تصویر عام ہے خاص نہیں۔ یہ بھی ممکن تھا کہ شوق چشمۂ خیال کی رو کو ماضی کی سمت پھیر دیتے ہیں اور اس عورت کے بچپن، اسکے ماحول، اسکی شادی سے پہلے کی زندگی کے نقش و نگار کھینچتے۔ لیکن شوق یہ بھی نہیں کرتے اسکا خیال بھی کبھی دل میں نہیں گزرتا اسلئے ان کی تصویر ادھوری مبہم اور غیر متعین ہو جاتی ہے اور کسی خاص عقبی زمین کے فقدان سے تاثیر میں نمایاں کمی ہو جاتی ہے۔ اسی طرح عورت کے خیالات کے ذریعہ مختلف افراد کی شخصیت کی تعمیر ممکن تھی، اسکے والدین، اسکے رشتہ دار، اسکی ہمجولیوں کو شوق پیش کر سکتے تھے۔ لیکن یہ بھی

مفقود ہے۔ تین افراد کا ذکر ہے۔ عورت، شوہر اور شوقؔ۔ اسی طرح عام طور پر پڑوس والیوں اور ہم سنوں کا بھی ذکر ہے۔ لیکن شوقؔ اس موقع سے کوئی فائدہ نہیں اٹھاتے۔ اصل یہ ہے کہ شوقؔ میں ڈرامہ نگاری کی قوت کی کمی تھی۔ وہ ایک حد تک نفسی کوائف کی تصویر کشی کر سکتے ہیں لیکن سیرت نگاری کی طاقت انہیں میسر نہ تھی۔ انکے منظوم ڈرامہ قاسم و زہرہ کے دیکھنے سے یہ حقیقت آشکار ہو جائیگی۔ جہاں ڈرامے کے اور اوصاف مفقود ہیں وہاں خصوصاً سیرت نگاری کا سرے سے وجود ہی نہیں۔

شوقؔ کی زبان سلیس و پاکیزہ ہے، بندشیں نفیس، الفاظ و محاورات چست، بیانات سادہ اور دل آویز ہیں۔ جذبات و خیالات کی فراوانی ہے۔ لیکن جمیع اوصاف کی موجودگی بھی اصل عیب کو چھپا نہیں سکتی۔ یہ آورد ہے۔ شوقؔ قصداً سادگی اپنا مسلک اختیار کرتے اسلئے یہ مصنوعی سادگی اور اسکی یکرنگی دلکشی میں کمی کا باعث ہوتی ہے۔ پھر ہر جگہ تصنع اور تکلف کا وجود اس کمی کو اور آشکار کرتا ہے:۔

پھر کے اُن کے دل کے گرد گھر ان کے دل کو تو
اُس طرف اس طرف پھر ان کے دل کو تو
رُت پھرے، ہوا پھرے، پھرنے والے سب پھریں
ایک وہ نہیں پھرے، کون جانے کب پھریں

یا

آنکھ اوٹ در کنار وہ تو ہیں پہاڑ اوٹ
چل گیا کسی کا وار کھا بسے کسی کی چوٹ

یہ مثالیں بلا تخصیص پیش کی گئی ہیں۔ اس قسم کی مثالیں تمام نظر آتی ہیں۔ یہ تکلف اور سطحی باریکی اکثر جذبات و خیالات کے رد و بدل میں بھی موجود ہے:—

دوں قسم کہ پھر نہ جاؤ، لوں قسم کہ پھر نہ جائیں
کھا کھلا کے ہنس پڑوں، ڈر کے جب قسم وہ کھائیں
بس کشش پہونچ گئی، بس وہ کھنچ کے آ گئے!
بس میں ان کو پا گئی، بس قسم وہ کھا گئے
خیر آسرے ہی پر اب تو زندگی رہی
دل بہلنے کے لئے ایک کھیل ہی سہی

ان نقائص کی وجہ سے مکمل نظم کا حسن ناقص ہو جاتا ہے البتہ بیشتر ٹکڑے ملتے ہیں جو اُردو شاعری میں نایاب حسن رکھتے ہیں۔

چھت ٹپکتی ہے تو آنکھ کون اسکی بے خبر — رو رہی ہوں میں ادھر رو رہی ہے وہ ادھر
گھر وہ گھر نہیں ہاں مگر میری نظر میں ہے — وہ گئے تو کیا ہوا اب خاک ہو گھر رہے
وہ مسہری اُن کی ہائے خالی دیکھوں کب تلک — گزرے دن مہینے سال وہ نہ آئے اب تلک
چھپکے چھپکے گنتی ہوں ان کی ایک ایک شے — جسکے ساتھ اُن کا نام وہ مجھے عزیز ہے
اور شے کو کیا کہوں میں عمر داتھی کی چیز — ان سے تو نہیں مجھے اپنی جان تک عزیز

صداقت اور اصلیت ہر ہر لفظ سے عیاں ہے۔ اسی طور کی کامیاب مثالیں اکثر نیرنگ جمال میں بھی ملتی ہیں۔ نسوانی جذبات کے مختلف پہلو کو عموماً شوق اسی حسن کارانہ خوبی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ یہی انکی انفرادی خصوصیت ہے۔ اگر وہ مبسوط و مسلسل نظم میں اسی حسن کارانہ خوبی کو نباہ سکتے تو وہ ایک بلند پایہ شاعر ہوتے۔ بہرکیف نہ ہو سکے

اردو میں ایک نئی عمارت کی داغ بیل ڈالی اور جہاں قوت ایجاد
کی نمایاں کمی ہو، وہاں اس قسم کی جدت طرازی خاص اہمیت رکھتی ہے۔

(۴)

زمانہ کی ہوا بدل چکی ہے۔ عشقیہ مضامین اب بھی موجود ہیں لیکن ان کی ہمہ گیری اب باقی نہیں رہی۔ چند نئی راہیں کھل گئی ہیں اخلاق، مناظر فطرت، وطنیت، اسلام، طنز و ظرافت اپنی اپنی جانب کشش کرتے ہیں۔ کچھ راہیں اب بھی مسدود ہیں، یا اگر کھلی ہوئیں ہیں تو بیچ میں دشواریاں ایسی حائل ہیں کہ کسی کی ان کی طرف نظر نہیں اٹھتی، بیانیہ، رزمیہ، جذبی شاعری ایسی دشوار گذار ہے کہ کسی کی اس جانب رغبت نہیں ہوتی۔ اس طرح کسی نئے شاعر کیلئے متفرق رستے موجود ہیں۔ اس عالم انتظار میں اقبال کو فطرت منظر عام پر لاتی ہے۔ آغاز میں وہ مختلف رستوں میں گام زن ہوتے ہیں لیکن بہت جلد وہ ایک راہ منتخب کر لیتے ہیں۔ اسکا نام اسلام ہے۔ حالی۔ شبلی۔ اکبر نے یہی رستہ انتخاب کیا تھا اور کچھ آگے بھی بڑھے تھے لیکن اقبال بہت جلد سبھوں سے آگے نکل گئے اور اس کی وسعت میں اضافہ کیا، اسے فراخ کشادہ بنایا۔ اسقدر کاوش کی کہ یہ راہ گویا ان کی ملک ہو گئی۔ شروع ہی سے انہیں غیر شعوری طور پر اس راہ کی تلاش تھی۔ انکا دل اسکے لیے بے چین رہا کرتا تھا:—

ہاں بو دکھا اے محیط آب گنگا تو مجھے ‏ ‏ جل رہا ہوں کل نہیں پڑتی کسی پہلو مجھے

اقبال کی رگ رگ میں اسلامی خون موجزن تھا۔ ان کا حساس دل مسلمانوں کے تنزل کا نقشہ دیکھکر بے چین ہو گیا۔ حالی

مادّی تنزل پر زور دیا تھا لیکن شبلیؔ و اکبرؔ نے تنزل کا حقیقی سبب ان کی اسلام سے گمراہی کو قرار دیا۔ اقبالؔ نے بھی یہی زاویۂ نظر اختیار کیا۔ لیکن ان کا مطمحِ نظر بہت وسیع تھا، ان کی آنکھیں ہندوستان کے حدود ہی کے اندر نگراں نہ تھیں، بلکہ کل انسانی دنیا کی عموماً اور اسلامی دنیا کی خصوصاً نظارہ کناں تھیں۔ ان کی نگاہِ حقیقت بیں نے تہذیب حاضر کی سراب زاد لفریبی کی اصلیت سے آشنائی حاصل کی تھی۔ وہ تہذیب حاضر کے طلسم کے تباہ کن اثر سے واقف تھے اور اسے اپنے سحر آفریں افکار سے باطل کرنا چاہتے تھے۔ "ضربِ کلیم" میں وہ ذوقِ حاضر کے خلاف باضابطہ اعلان جنگ کرتے ہیں۔ لیکن یہ اعلان جنگ تو آغاز ہی سے ان کی نظموں میں مستور تھا۔ تنزل حال، عروج گزشتہ، بشارت مستقبل، یہی اقبالؔ کی شاعری کا سنگ بنیاد ہیں۔ انہیں کو وہ مختلف پہلو سے متفرق پیرایہ میں جوش و خروش کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ اقبالؔ کا مطمحِ نظر ہی صرف وسیع نہ تھا، ان کا دماغ بھی بلند پایہ تھا، اسلئے انہوں نے بلند و عمیق خیالات کو داخل کر کے قومی و ملّی شاعری کی فضا ہی بدل دی۔ ان کی صدا ایسی سحر آفریں تھی کہ مسلمانوں کا جمود دفعتاً رفع ہو گیا، ان کے دل بیدار ہوئے اور ان کی رگوں میں روحِ زندگی دوڑ گئی۔۔ جو اثر اقبالؔ نے عصرِ حاضر، خصوصاً نوجوان طبقہ کے دماغ پر ثبت کیا، وہ ایسا دیرپا ہے کہ کبھی مٹ نہیں سکتا۔ ہندوستان کے موجودہ عصر کا مورخ مسلمانوں کی بیداری کا ایک اہم ترین سبب اقبالؔ اور ان کی نظموں کو قرار دیگا۔ اقبالؔ نے ملت کی ایسی

گراں قدر خدمت کی جسکی نظیر مشکل سے ملیگی۔ اس میں بھی شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ اقبال اُردو میں بہترین قومی و ملی شاعر ہیں۔

قومی و ملی شاعری شاعری کی ایک شاخ ہے۔ کسی مشرقی و مغربی ادب میں یہ بلند ترین مرتبہ پر نظر نہیں آتی۔ فن موسیقی میں جو اہمیت فوجی موسیقی کی ہے تقریباً وہی اہمیت فن شاعری میں قومی و ملی شاعری کو نصیب ہے۔ فوجی موسیقی سریع التاثیر ہوتی ہے۔ یہ چند جذبات کو زور و شور سے بھڑکاتی ہے۔ شجاعت و ہمت کے ولولوں کو ابھارتی ہے اور سپاہیوں کو جنگ و سرفروشی پر آمادہ کرتی ہے۔ یہ نہایت ہی مفید و کار آمد بھی ہے۔ جب بہادری کا جوش سرد ہو جاتا ہے، جب کد و کاوش سے دل تنگ آجاتا ہے، جب شکست کی ہولناک صورت قریب آجاتی ہے، اس وقت یہ موسیقی مسیحائی کرتی ہے، دلوں میں روح زندگی پھونک دیتی ہے اور اپنے جادو سے شکست کو فتح سے مبدل کر دیتی ہے۔ یہی حال قومی شاعری کا بھی ہے۔ یہ عموماً تنزل کے زمانہ میں پیدا ہو کر ترقی کرتی ہے، مردہ نفوس پر تازیانہ کا کام کرتی ہے اور تنزل کو عروج کے سانچے میں ڈھال دیتی ہے۔ لیکن فوجی موسیقی اپنی ولولہ انگیزی کے ساتھ بھی نہایت ہی تنگ دنیا رکھتی ہے۔ اسکا تعلق چند محدود عام جذبات سے ہی۔ یہ ساز دل کے ہر تار پر مضراب کا کام نہیں کرتی۔ جہاں یہ چند جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے، وہاں یہ دماغ و ادراک سے یکقلم کنارہ کشی کرتی ہے، یا انہیں چند جذبات کے طلسم میں مسحور کر دیتی ہے۔ جہاں یہ طلسم ٹوٹا پھر دماغ ان جذبات کی

تنگ سامانی سے منغض ہوجاتا ہے اور ادراک، انہیں جانچ کر انکی خامی آشکار کر دیتا ہے۔ یہی حال قومی شاعری کا بھی ہے۔ اسکی دنیا بھی تنگ ہے، اسکا تعلق بھی چند محدود و عام جذبات سے ہی۔ یہ بھی ساز دل کے ہر تار پر مضراب کا کام نہیں کرتی اور دماغ و ادراک کو مکمل طمانیت و سکون عطا نہیں کرتی۔ یہ بھی سریع التاثیر ہے اور یہ اثر اپنے دوران تک پر زور بھی رہتا ہے۔ لیکن یہ دیر پا نہیں۔ اور قومی شاعری انسان کے مختلف دماغی، دلی، روحانی ضرورتوں اور خواہشوں کو کامل آسودگی نہیں بخشتی۔ اصل یہ ہے کہ شاعر خود اس زبردست جذبہ سے اسقدر مجبور ہوتا ہے کہ وہ اسے اپنے ادراک سے نہیں پرکھتا، اسے تخیلی تجربہ کی صورت میں پیش نہیں کرتا اور اسکی ترجمانی پر تنقیدی نظر نہیں ڈالتا۔ قارئین بھی اس سے اسقدر متاثر ہوتے ہیں کہ وہ ان جذبات و تصورات کی خامی و پختگی سے سروکار نہیں رکھتے اور یہ بھی نہیں دیکھتے کہ ان کا اظہار شاعرانہ حسن و صداقت کے ساتھ کیا گیا ہے یا نہیں۔ یعنی قومی نظموں میں ان کا قومی عنصر ان کے شاعرانہ عنصر سے زیادہ اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ یہی ایک سبب ہے جس کی وجہ سے قومی نظمیں شاعری کے اعلیٰ ترین مرتبہ پر نظر نہیں آتیں۔

اقبال کی قومی و ملی شاعری کا ماحصل انکی تین نظمیں ہیں: "شکوہ"، "خضر راہ"، "طلوع اسلام"۔ ان نظموں کی مفصل تنقید کی گنجائش نہیں اسلئے کسی ایک مثلاً "خضر راہ" کا جائزہ لینا مناسب ہے۔ اس نظم کی ظاہری صورت مکالمہ کی ہے۔ شاعر "ساحل دریا" پر

ایک رات "محو نظر" تھا کہ اسے "وہ پیک جہاں پیما" یعنی خضر یہ کہتے ہوئے نظر آئے: "چشم دل وا ہو تو ہے تقدیر عالم بے حجاب"۔ یہ سنکر شاعر کے دل میں ہنگامۂ محشر برپا ہوا۔ وہ خضر کی صحرا نوردی پہ حیرت کا اظہار کرتا ہے۔ پھر ان سے چند سوالات کرتا ہے:—

زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز ہے؟ اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش

نظم کے دوسرے حصہ میں انہیں سوالات کا جواب ہے خضر پہلے اپنی صحرانوردی کا راز بتاتے ہیں: "یہ تگاپوئے دمادم زندگی کی ہے دلیل"، پھر وہ رازِ زندگی سے آگاہ کرتے ہیں:—

برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی　　ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی

پھر وہ سلطنت کے معنی سمجھاتے ہیں: "سلطنت اقوام غالب کی ہے اک جادوگری" اور اس جادوگری یا حکمرانوں کی ساحری کے مختلف پہلو پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اسکے بعد سرمایہ و محنت کے تعلقات ظاہر کرتے ہیں۔ کس طرح "بندۂ مزدور" کو سرمایہ دار حیلہ گر مسحور کرتا ہے، اس بھید کا انکشاف کرتے ہیں:—

نسل، قومیت، کلیسا، سلطنت، تہذیب، رنگ
"خواجگی" نے خوب چن چن کر بنائے مسکرات
کٹ مرا ناداں خیالی دیوتاؤں کے لئے
سکر کی لذت میں تو لٹوا گیا نقد حیات

پھر وہ "بندۂ مزدور" کو پیغام حیات سے آشنا کرتے ہیں:—

ہمت عالی تو دریا بھی نہیں کرتی قبول　　غنچہ ساں غافل ترے دامن میں شبنم کب تلک
نغمۂ بیداریٔ جمہور ہے سامان عیش　　قصۂ خواب آور اسکندر و جم کب تلک

اس ولولہ انگیز پیغام کے بعد وہ دنیائے اسلام پر اک نظر ڈالتے ہیں اور مسلمانوں کو عروج کے وسائل بتاتے ہیں:—

ربط و ضبط ملت بیضا ہے مشرق کی نجات ــــ ایشیا والے ہیں اس نکتے سے اب تک بے خبر
پھر سیاست چھوڑ کر داخل حصار دیں میں ہو ــــ ملک و دولت ہے فقط حفظ حرم کا اک ثمر
ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی کے لیے ــــ نیل کے ساحل سے لے کر تابخاک کاشغر
تا خلافت کی بنا دنیا میں ہو پھر استوار ــــ لا کہیں سے ڈھونڈ کر اسلاف کا قلب و جگر

یہ ہے خیالات کی ابتدا، ان کی ترقی و انتہا۔ ان خیالات کے جوش اور ولولہ انگیزی سے مجال انکار نہیں لیکن اگر اس نظم پر تنقیدی نظر ڈالی جائے تو صاف ظاہر ہوگا کہ ہر جگہ خیالات کا اظہار ایک ہی شاعرانہ معیار پر نہیں۔ صرف یہی نہیں، جیسے جیسے خیالات کا عمق اور جذبات کا جوش و خروش ترقی پذیر ہوتا ہے اسی قدر شاعرانہ حسن کی طرف سے بے توجہی بڑھتی جاتی ہے۔ پہلا بند شعریت سے لبریز ہے۔ شاعر آغاز نظم میں عقبی زمین پیش کرتا ہے۔ خیالات و جذبات تلاطم خیز نہیں اسلئے وہ شاعرانہ اوصاف کو پیش نظر رکھنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ "ساحل دریا"، "سکوت"، "طلسم ماہتاب"، "انجم کم ضو" ہر شے صاف صاف نظر آتی ہے۔ پھر شاعر کا وجود تنہا، اور اس تنہائی میں یک بیک خضر جہاں پیما کا نمودار ہو کر سرگرم گفتگو ہونا نہایت حسن و خوبی کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ کسقدر حسین ہیں یہ اشعار:—

شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر ــــ تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویر آب
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفل شیر خوار ــــ موج مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مست خواب

رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر انجم کم ضو گرفتار طلسم آفتاب!

اشعار ایک دوسرے سے بے نیاز نہیں، یہ مربوط ہیں اور مکمل بند میں صاف ارتقائے خیال کا وجود نظر آتا ہے۔ یہ ربط، یہ ارتقائے خیال مکمل نظم میں بھی موجود ہے لیکن اکثر علیحدہ بند میں نظر نہیں آتا۔ مثلاً جس بند میں زندگی کی ماہیت پر عمیق فلسفیانہ روشنی ڈالی گئی ہے، وہاں اشعار میں یہ ربط و تسلسل نہیں۔ تقریباً ہر شعر میں ایک مکمل خیال کا اظہار ہے، ایک شعر دوسرے شعر کا محتاج نہیں اور اشعار کی ترتیب میں ردوبدل ممکن ہے۔ ارتقائے خیال تو سرے سے مفقود ہے۔ ہر شعر زندگی سے وابستہ ہے۔ یہی چیز اشعار میں باہمی ربط پیدا کرتی ہے، لیکن وہ ربط کامل نہیں جو پہلے بند میں نظر آتا ہے۔ یعنی صورت حال غزل کی سی ہے۔ مضامین مختلف، طرز ادا مختلف، لیکن ہر بند وہی اثر پیدا کرتا ہے جو کم و بیش ایک مربوط غزل میں ملتا ہے۔ اسی طرح اکثر خیالات کی اہمیت ایسی چھا جاتی ہے کہ شعریت گھبرا کر حلقۂ وزن سے نکل جاتی ہے:-

آ بتاؤں تجھ کو رمز آیۂ ان الملوک سلطنت اقوام غالب کی ہے اک جادوگری
خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر پھر سلا دیتی ہے اسکو حکمراں کی ساحری
جادوئے محمود کی تاثیر سے چشم ایاز دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں ساز دلبری
خون اسرائیل آ جاتا ہے آخر جوش میں توڑ دیتا ہے کوئی موسیٰ طلسم سامری

نثریت غالب ہے۔ ہر شعر میں ایک خیال کا سیدھا اور عریاں اظہار ہے، جو نثر میں بھی ممکن تھا۔ یہی حال اور نظموں کا بھی ہے۔

"طلوع اسلام" کا ایک بند ملاحظہ ہو:—

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں
جو ہو ذوق یقیں پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں

کوئی اندازہ کر سکتا ہے اسکے زور بازو کا
نگاہ مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں

ولایت، پادشاہی، علم اشیا کی جہانگیری
یہ سب کیا ہیں فقط اک نکتہ ایماں کی تفسیریں

براہیمی نظر پیدا مگر مشکل سے ہوتی ہے
ہوس چھپ چھپ کے سینوں میں بنا لیتی ہے تصویریں

تمیز بندہ و آقا فساد آدمیت ہے
حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

حقیقت ایک ہے ہر شے کی خاکی ہو کہ نوری ہو
لہو خورشید کا ٹپکے اگر ذرہ کا دل چیریں

یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتح عالم
جہاد زندگانی میں ہیں یہ مردوں کی شمشیریں

اقبال کا مخصوص رنگ ہر شعر میں جلوہ گر ہے: خیالات کا فلسفیانہ عمق، ان کی صداقت، بے پناہ زور، طرز ادا کی شان و شوکت لیکن اس بند کو نظم نہیں کہہ سکتے۔ ارتقائے خیال نہیں۔ بعض اشعار کو حذف کر سکتے ہیں اور کوئی کمی محسوس نہ ہوگی، ان کی ترتیب میں تغیر و تبدل بھی ممکن ہے۔ غزل کے ہر شعر کی طرح اس بند کا ہر شعر بھی ایک مکمل خیال اظہار ہے۔ ہر شعر موثر ہے۔ اور اس کا اثر جوش اور

ہے، دل مردہ میں روح زندگی دوڑ جاتی ہے اور ترقی کا جذبہ موجزن ہوتا ہے۔ خصوصاً نوجوان قارئین تو بے چین ہو جاتے ہیں۔ نوجوانی میں عموماً دماغ کی کامل ترقی نہیں ہوتی، ادراک میں خامی باقی رہتی ہے۔ جذبات پرزور ہوتے ہیں اور اکثر یہ دماغ وادراک پر کامل اقتدار رکھتے ہیں۔ اسلئے وہ اشعار جو انکے جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں، جو اُن کے نوخیز دماغ پر گہرا اثر کرتے ہیں، انہیں پسند ہوتے ہیں۔ انہیں یہ قدرت تو ہوتی ہی نہیں کہ اپنے ذاتی جذبات وخیالات کو الگ تھلگ رکھکر اشعار پر تنقیدی نظر ڈالیں۔ اور انہیں اشعار کی حیثیت سے جانچیں۔ اگر وہ کسی شعر کی تعریف کرتے ہیں تو عموماً یہ تعریف شعریت کی نہیں ہوتی بلکہ کسی دوسری چیز کی۔ کبھی وہ کسی خیال وجذبہ کی ستائش کرتے ہیں تو کہیں کسی لفظ یا بندش پر صدائے تحسین بلند کرتے ہیں۔ اگر کسی خیال یا جذبہ کی تعریف اسلئے ہوتی ہے کہ وہ ان کے قومی وملی حساسات سے تعلق رکھتا ہے، اگر کسی بندش کی تحسین ہوتی ہے تو اسلئے نہیں کہ وہ حسن شعر میں اضافہ کرتی ہے بلکہ اسلئے کہ وہ بذات خود حسین ہے۔ الغرض وہ شعر کو شعر کی حیثیت سے نہیں پڑھ سکتے۔ بہرکیف نوجوان قارئین اقبال کے اشعار سے بیحد متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن اس اثر کا سبب اشعار کا شاعرانہ حسن نہیں بلکہ کچھ اور ہی ہوتا ہے ان اشعار سے ایک اہم حقیقت آشکار ہوتی ہے یعنی شعریت کیلئے محض صداقت کافی نہیں۔ اقبال کے جذبات وخیالات فرضی وخیالی نہیں، ذاتی ہیں اور وہ جوش کے ساتھ محسوس بھی کئے گئے

ہیں اسلئے ان میں صداقت موجود ہے - لیکن اکثر یہ شاعرانہ حسن
سے مبرا ہیں :-

تمیز بندہ و آقا فساد آدمیت ہے   حذر اے چیرہ دستاں سخت ہیں فطرت کی تعزیریں

یہاں شعریت مفقود ہے، وہ شعریت جو اس شعر میں موجود ہے:-

گماں آباد ہستی میں یقیں مرد مسلماں کا   بیاباں کی شب تاریک میں قندیل رہبانی

وہ اشعار جو جذبات کو بھڑکائیں، جو زود اثر ہوں، کچھ
ضرور نہیں کہ وہ دنیائے شاعری میں بلند مرتبہ بھی رکھتے ہوں -
اکثر وہ شاعرانہ مرتبہ سے یکقلم گرے ہوئے ہوتے ہیں پھر بھی
بحر جذبات میں تلاطم خیزی کرتے ہیں - اسلئے کسی شعر، کسی بند
یا کسی نظم کی ولولہ انگیزی اسکے شعریت کی دلیل نہیں ہو سکتی :-

توڑی کہدے کہ اکھاڑا در خیبر کس نے   شہر قیصر کا جو تھا اسکو کیا سر کس نے
توڑے مخلوق خداوندوں کے پیکر کس نے   کاٹ کر رکھدئے کفار کے لشکر کس نے

کس نے ٹھنڈا کیا آتشکدۂ ایراں کو
کس نے پھر زندہ کیا تذکرۂ یزداں کو

یہ بند سریع التاثیر ہے - زور بھی موجود ہے لیکن ہر مصرعہ، مکمل بند
شعریت سے خالی اور نثر کی سطح پر ہے - کسقدر مختلف ہے - اسی
نظم کا یہ بند :-

بوئے گل لے گئی بیرون چمن راز چمن   کیا قیامت ہے کہ خود پھول ہیں غماز چمن
عہد گل ختم ہوا، ٹوٹ گیا ساز چمن   اڑ گئے ڈالیوں سے زمزمہ پرداز چمن

ایک بلبل ہے کہ ہے محو ترنم اب تک
اسکے سینے میں ہے نغموں کا تلاطم اب تک

اس بند میں وہ زور نہیں لیکن یہاں خیالات کا اظہار تخیل کی مدد سے کیا گیا ہے۔ اسلئے ان میں شعریت موجود ہے۔ یہ پر جوش طریقہ سے جذبات کو برانگیختہ نہیں کرتے، اسلئے یہ خیالات سریع التاثیر نہیں۔ لیکن یہ بند بار دگر اپنی طرف توجہ کی کشش کرتا ہے۔ یہ کشش پہلے بند میں موجود نہیں۔

شاعری کامیاب شاعری کے لئے جذبات کا وجود کافی نہیں شاعر کا ادراک ان جذبات کو انتخاب کرتا ہے، انہیں پرکھتا ہے اور نئی ترتیب و مناسبت سے آراستہ کرتا ہے، ان کو خامیوں اور نقائص سے پاک کرتا ہے۔ اسی طرح خیالات، عمیق خیالات کا وجود بھی کافی نہیں۔ شاعر ان کو گرمی جذبات اور رنگ تخیل سے چمکاتا ہے۔ پرزور جذبات، عمیق خیالات۔ بجائے خود کسی نظم کو بلند مرتبہ نہیں بنا سکتے، جب تک کہ ان جذبات و خیالات میں شاعرانہ خوبیاں نہ ہو۔ ابلیس کی مجلس شوریٰ کا شعلۂ امید سے مقابلہ کرنے سے یہ حقیقت واضح ہو جائیگی۔ پہلی نظم میں خیالات کی اہمیت مثل روز روشن عیاں ہے۔ ابلیس کی تقریر سے اس نظم کا آغاز ہوتا ہے، ابلیس اپنی فتنہ سامانی پر فخر کرتا ہے:—

کون کر سکتا ہے اسکی آتش سوزاں کو سرد　　جسکے ہنگاموں میں ہو ابلیس کا سوز دروں
جسکی شاخیں ہوں ہماری آبیاری سے بلند　　کون کر سکتا ہے اس نخل کہن کو سرنگوں

اسکے بعد مختلف مشیر سرگرم گفتگو ہوتے ہیں۔ کچھ اپنی کامیابی پر اظہار خوشی کرتے ہیں تو بعض شک و شبہ بھی ظاہر کرتے ہیں۔ پہلا مشیر کہتا ہے:—

اس میں کیا شک ہے کہ محکم ہے یہ ابلیسی نظام　　پختہ تر اس سے ہوئے خوئے غلامی میں عوام

دوسرا مشیر سلطانیٔ جمہور کا ذکر کرتا ہے، اور اسے ایک تازہ فتنہ تصور کرتا ہے لیکن پہلا مشیر اس خیال کی تردید کرتا ہے "سلطانیٔ جمہور محض ملوکیت کا ایک پردہ ہے پھر اس سے خوف کیسا وہ کہتا ہے:-

ہم نے خود شاہی کو پہنایا ہے جمہوری لباس　　جب ذرا آدم ہوا ہے خود شناس و خودنگر

کاروبار شہریاری کی حقیقت اور ہے　　یہ وجود میر و سلطاں پر نہیں ہے منحصر

یہ جواب تشفی بخش ثابت ہوتا ہے لیکن تیسرا مشیر ایک نیا شک ظاہر کرتا ہے۔ یہ سب سہی لیکن اس یہودی کی شرارت کا کیا جواب:-

وہ کلیم بے تجلی! وہ مسیح بے صلیب　　نیست پیغمبر و لیکن در بغل دارد کتاب

جسکی نگاہ پردہ سوز کے ایک اشارہ پر "توڑ دی بندوں نے آقاؤں کے خیموں کی طناب"۔ چوتھا مشیر کچھ جواب دیتا ہے لیکن یہ تشفی بخش نہیں پانچواں مشیر ابلیس کو مخاطب کرتا ہے۔ اس "یہودی فتنہ گر" کی فتنہ گری کا نقشہ کھینچ کر ابلیس کی توجہ اس طرف منعطف کرتا ہے:-

چھا گئی آشفتہ ہو کر وسعت افلاک پر　　جس کو نادانی سے ہم سمجھے تھے اک مشت غبار

فتنۂ فردا کی ہیبت کا یہ عالم ہے کہ آج　　کانپتے ہیں کوہسار و مرغزار و جوئبار

میرے آقا، وہ جہاں زیر و زبر ہونے کو ہے　　جس جہاں کا ہے فقط تیری سیادت پر مدار

لیکن ابلیس اشتراکی کوچہ گردوں سے نہیں ڈرتا۔ اسے یقین ہے کہ "شب کو دیوانہ بنا سکتی ہے میری ایک ہو" اگر اسے خوف ہے تو اس امت سے" جسکی خاکستر میں ہے اب تک شرار آرزو" اور وہ اس حقیقت کو آشکار کرتا ہے کہ مزدکیت فتنۂ فردا نہیں اسلام ہے" مسلمان اس حقیقت سے باخبر نہیں۔ اگر شرع پیغمبر کہیں آشکار ہو جائے تو پھر الاماں!

الحذر آئین پیغمبر سے سو بار الحذر حافظ ناموسِ زن مرد آزما مرد آفریں
موت کا پیغام ہر نوعِ غلامی کیلئے نے کوئی فغفور و خاقاں نے فقیرِ رہ نشیں

لیکن یہ غنیمت ہے کہ خود مومن ہے محرومِ یقیں پھر اسے الٰہیات میں اُلجھا ہوا رکھو، عالمِ کردار سے اسے بیگانہ رکھو:—

ہر نفس ڈرتا ہوں اس امت کی بیداری سے میں ہے حقیقت جسکے دیں کی احتسابِ کائنات
مست رکھو ذکر و فکرِ صبحگاہی میں اسے پختہ تر کر دو مزاجِ خانقاہی میں اسے

اگر اس نظم کا اردو کی بیشتر غزلوں اور نظموں سے مقابلہ کیا جائے تو یہاں ایک نئی دنیا نظر آئیگی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری اپنی ابتدا سے کتنی دور نکل آئی ہے۔ مروجہ عشقیہ مضامین ناپید ہیں، طرزِ ادا بھی مختلف ہے اور پیرایہ بھی نئی قسم کی نظم کا ہے۔ غرض ہر شے نئی ہے۔ اگر خیالات پر نظر کی جائے تو آزادیٔ فکر، بلند و عمیق دماغ کا نمونہ ملتا ہے۔ صداقت و حقیقت بھی تمام موجود ہے۔ لیکن یہ بھی ظاہر ہے کہ شاعر نے اس نظم کو محض اظہارِ خیالات کا ایک آلہ تصور کیا ہے۔ خیالات اصل اہمیت رکھتے ہیں، باقی چیزوں کا لحاظ محض ہی ادنےٰ حیثیت رکھتا ہے۔ ابلیس اور اسکے مشیروں کا انتخاب بھی محض اسی لئے کیا گیا ہے کہ شاعر ان کی زبان سے اپنے خیالات کی ترجمانی کر سکے ابلیس یا کسی مشیر کی شخصیت مرتب نہیں ہوتی نہ شخصیت کی تعمیر کا کوئی قصد کیا جاتا ہے۔ شاعر خیالات کو سیدھے سادھے طور پر بھی بیان کر سکتا تھا۔ لیکن اس نے یہ صورت اختیار کی ہے۔ اس پیرایہ کا انتخاب کوئی شاعرانہ اہمیت نہیں رکھتا۔ کسی دوسرے پیرایہ یا نثر میں بھی ان خیالات کا پر زور اظہار ممکن تھا۔ اگر محض خیالات یا جذبات کو کافی سمجھا جائے

یا اگر ان کی اہمیت کو شاعری کی اہمیت پر برتر قرار دیا جائے تو کامیاب شاعری ممکن نہیں۔ لہٰذا اعلیٰ خیالات، بلند پایہ جذبات، اگر اور چیزیں موجود ہوں، تو شاعری کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتے ہیں لیکن یہ بذات خود شاعری کا بدل نہیں ہو سکتے۔ خیالات محض اور شاعرانہ خیالات، جذبات محض اور شاعرانہ جذبات میں فرق مشرقین ہے۔ شاعری بغیر جذبات و خیالات کے ممکن ہی نہیں لیکن شاعری ان میں گویا کیمیادی تغیر پیدا کرتی ہے۔ جس سے یہ اپنی ماہیت تبدیل کر لیتے ہیں۔ جملہ آلودگی سے یہ پاک ہو جاتے ہیں گویا انکی تخلیق بار دگر ہوتی ہے۔ اگر ان میں یہ تغیر نہ ہو، اگر ان کی آلائش دور نہ ہو تو یہ اپنی اہمیت کے ساتھ بھی کسی نظم کے شاعرانہ حسن میں اضافہ نہیں کرتے۔ اقبال اپنی نظموں کو عموماً اپنے خیالات کے اظہار کا ایک مفید آلہ تصور کرتے ہیں۔ اختصار، زور، تاثیر کے ساتھ انکا اظہار بھی کرتے ہیں لیکن اکثر خیالات محض اور شاعرانہ خیالات و تجارب میں جو بیّن فرق ہے اسے ملحوظ خاطر نہیں رکھتے۔ جن نقائص کی طرف یہاں اشارہ کیا گیا ہے ان سے شعاع امید پاک ہے :—

(۱)

سورج نے دیا اپنی شعاعوں کو یہ پیغام
دنیا ہے عجب چیز کبھی صبح کبھی شام!
مدت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں
بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہری ایام!
نے ریت کے ذروں پہ چمکنے میں ہے راحت
نے مثل صبا طوف گل و لالہ میں آرام!
پھر میرے تجلی کدۂ دل میں سما جاؤ
چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام!

(۲)

آفاق کے ہر گوشہ سے اٹھتی ہیں شعاعیں
بچھڑے ہوئے خورشید سے ہوتی ہیں ہم آغوش
اک شور ہے مغرب میں اجالا نہیں ممکن
افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش!
مشرق نہیں گو لذت نظارہ سے محروم
لیکن صفت عالم لاہوت ہے خاموش!
پھر ہم کو اسی سینۂ روشن میں چھپا لے
اے مہر جہاں تاب نہ کر ہم کو فراموش

(۳)

اک شوخ کرن، شوخ مثال نگہ حور
آرام سے فارغ صفت جوہر سیماب!
بولی کہ مجھے رخصت تنویر عطا ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہاں تاب!
خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز
اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب!
چشم مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن
یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ در ناب!
اس خاک سے اٹھے ہیں وہ غواص معانی
جن کے لیے ہر بحر پر آشوب ہے پایاب!
جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں
محفل کا وہی ساز ہے بیگانۂ مضراب!
بتخانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن
تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہ محراب!
مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر!

خیالات یہاں بھی ہیں، مشرق و مغرب پر نظر ہے، نوید امید کا بیان ہے، لیکن ان سب چیزوں کو شاعری کے جامہ سے آراستہ کیا گیا ہے۔ خیالات عمیق و بلند و وسیع نہیں، غالباً اسی وجہ سے شاعر نے آسانی کے ساتھ انہیں شاعرانہ خیالات میں تبدیل کر دیا ہے یعنی اس نظم میں شاعر ایک تخیلی تجربہ کو بیان کرتا ہے، یہی اس نظم کی کامیابی کا سبب ہے۔ شعاعیں ایک مدت تک پہنائے فضا میں آوارہ و پریشاں رہتی ہیں، آخر بے مہری ایام سے متاثر ہو کر سورج انہیں پیغام دیتا ہے:۔

پھر میرے تجلی کدۂ دل میں سما جاؤ　　چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام

آفاق کے ہر گوشہ سے شعاعیں اٹھتی ہیں کہ خورشید سے ہم آغوش ہو جائیں، مغرب کی مشینوں کے دھوئیں سے سیہ پوش اور مشرق کی خاموشی پر کڑھتی ہوئی اشارہ کرتی ہوئی مہر جہانتاب سے ہم آغوشی کی خواہاں ہوتی ہیں، لیکن ایک شوخ کرن، "شوخ مثال نگہ حور" فرصت تنویر کی التجا کرتی ہے، یہ شعاع امید ہے، ہندوستان کی موجودہ گراں خوابی، اسکی گزشتہ بیداری کا ذکر کرتے ہوئے اپنا عزم ظاہر کرتی ہے :-

چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو　　جبتک نہ اٹھیں خواب سے مردان گراں خواب

کیسی حسین و پاکیزہ نظم ہے! یہاں ارتقائے خیال نمایاں ہے، اشعار میں ربط و سلسلہ ہے، خیالات کی ابتدا، ان کا عروج اور ان کی انتہا ہوتی ہے - یہ صحیح معنوں میں نظم ہے، غزل نے صورت نظم میں جلوہ گری نہیں کی ہے - خیالات بلند و عمیق نہ سہی، جذبات میں ظاہری جوش و خروش، الفاظ اور بندشوں میں شان و شوکت بھی نہ سہی، لیکن اس نظم میں خیالات کا تخیل کی مدد سے بیان کیا گیا ہے، طرز ادا سادہ اور پاکیزہ ہے - اس نظم سے جذبات برانگیختہ نہ ہوں لیکن اسے بار بار پڑھنے سے اسکی دلکشی میں کمی نہیں اضافہ ہوتا ہے اسکا حسن سراب نہ انہیں، حقیقی و پائدار ہے - کاش اقبال اس قسم کی اور نظمیں لکھتے!

اقبال کی شاعری کا ایک رخ منظر نگاری بھی ہے، آزاد و اسمٰعیل نے یہ رستہ نکالا تھا، اقبال بھی آغاز میں اس رستہ میں گامزن ہوتے

ہیں لیکن بہت جلد اسکی دلفریبی سے کنارہ کش ہو جاتے ہیں۔ بانگ درا میں پہلی نظم اسی طرز کی ہے۔ "ہمالہ" اور "گل رنگین" نہایت کاوش کے ساتھ لکھی گئی ہیں۔ لیکن ان میں آورد تمام جلوہ گر ہے۔ اسلئے ان میں زیادہ تاثیر نہیں :—

امتحان دیدۂ ظاہر میں کوہستاں ہے تو
پاسباں اپنا ہے تو دیوار ہندوستاں ہے تو
مطلع اول فلک جسکا ہو وہ دیواں ہے تو
سوئے خلوت گاہ دل دامن کش انساں ہے تو

برف نے باندھی ہے دستار فضیلت تیرے سر
خندہ زن ہے جو کلاہ مہر عالمتاب پر

یا

تو شناسائے خراش عقدۂ مشکل نہیں
اے گل رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہیں
زیب محفل ہے شریک شورش محفل نہیں
یہ فراغت بزم ہستی میں مجھے حاصل نہیں

اس چمن میں میں سراپا سوز و ساز آرزو
اور تیری زندگانی بے گداز آرزو

شاعر نے قصداً یہ بند لکھے ہیں۔ اسی بنے ان میں آمد اور بیساختگی نہیں۔ کسی خیال یا کسی جذبہ سے مجبور ہو کر شاعر نے یہ نظمیں نہیں لکھی۔ اسی لئے اپنی جملہ خوبیوں کے ساتھ بھی یہ کامیاب شاعری کا نمونہ نہیں ہو سکتیں۔ ان کے برعکس "ابر کہسار" جو اسقدر اہتمام و کاوش سے نہیں لکھی گئی ہے اور جس میں خیالات انگریزی سے مستعار لئے گئے ہیں، نظم کی حیثیت سے کہیں زیادہ کامیاب ہے :—

ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا
ابر کہسار ہوں گل پاش ہے دامن میرا

کبھی صحرا، کبھی گلزار ہے مسکن میرا　　شہر و ویرانہ مرا، بحر مرا، بن میرا
کسی وادی میں جو منظور ہو سونا مجھ کو
سبزۂ کوہ ہے مخمل کا بچھونا مجھ کو

اس بند میں شعریت موجود ہے، اسی سبب سے اس میں ایسی روانی اور دلکشی ہے جو دل پر فوراً اثر کرتی ہے۔ ترنم بھی ہے اور کسقدر دلفریب! یہی حال اس طرز کی نظموں میں ہر جگہ نظر آتا ہے اہتمام و تکلف کے سبب سے غیر فطری تصنع پیدا ہوتا جاتا ہے۔ وہی نظمیں کامیاب ہوتی ہیں جن میں کاوش کا وجود کم ہوتا ہے۔ یا جن میں کاوش کو اس طرح مخفی کر دیا جاتا ہے کہ کاوش کاوش نہیں معلوم ہوتی۔ "ابر" اسی قسم کی ایک مختصر و کامیاب نظم ہے:۔

اٹھی پھر آج وہ پورب سے کالی کالی گھٹا　　سیاہ پوش ہوا پھر پہاڑ سرن کا
جو پھول مہر کی گرمی سے سو چلے تھے اٹھے　　زمیں کی گود میں جو پڑ کے سو رہے تھے اٹھے
ہوا کے زور سے ابھرا، بڑھا، اڑا بادل　　اٹھی وہ اور گھٹا، لو! برس پڑا بادل

عموماً اقبال محض منظر نگاری پر قناعت نہیں کرتے۔ اکثر ابر، چاند، تارے کی زبانی اخلاقی یا فلسفیانہ مضامین کی ترجمانی کرتے ہیں، یا ابر، چاند، تارے میں جان ڈال کر ان کے فرضی جذبات کا شاعرانہ اظہار کرتے ہیں۔ ان طرزوں میں اکثر نہایت کامیاب نظمیں نظر آتی ہیں۔ "شعاع آفتاب"، "شبنم اور تارے"، "بزم انجم" "ستارہ" "چاند اور تارے"، ان میں سے ہر نظم میں کسی خیال کا شاعرانہ اظہار ہے۔ تارے ڈرتے ڈرتے چاند کو مخاطب کرتے ہیں۔ اپنے صبح و شام چلنے کا ذکر کرتے ہیں پھر یہ سوال پیش کرتے ہیں:۔

ہو گا کبھی ختم یہ سفر کیا؟ منزل کبھی آئے گی نظر کیا؟

یہ سوال سنکر :—

کہنے لگا چاند - ہمنشینو! اے مزرع شب کے خوشہ چینو!
جنبش سے ہے زندگی جہاں کی یہ رسم قدیم ہے یہاں کی
ہے دوڑتا اشہب زمانہ کھا کھا کے طلب کا تازیانہ
اس رہ میں مقام بے محل ہے پوشیدہ قرار میں اجل ہے

اسی حقیقت کا خضر راہ میں بھی بیان ہے، لیکن وہاں فلسفیانہ عمق ہے تو یہاں شاعرانہ حسن ہے۔ "اختر صبح" "صبح کا ستارہ" "موج دریا" "پرندے کی فریاد" ان نظموں میں اقبال اپنے موضوع کو روح زندگی عطا کرتے ہیں، پھر زور تخیل سے ان کے دل میں سما کر ان کے جذبات و محسوسات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ موج دریا کہتی ہے :—

میں اچھلتی ہوں کبھی جذب مہ کامل سے جوش میں سر کو پٹکتی ہوں کبھی ساحل سے
ہوں وہ رہرو کہ محبت ہے مجھے منزل سے کیوں تڑپتی ہوں یہ پوچھے کوئی میرے دل سے

زحمت تنگی دریا سے گریزاں ہوں میں
وسعت بحر کی فرقت میں پریشاں ہوں میں

لیکن یہ نظمیں محض حواشی ہیں۔ یہ اقبال کے دماغی اوصاف کو مکمل طور سے منعکس نہیں کرتیں۔ اس قسم کی خیالی نظموں کی اہمیت دنیائے شاعری میں بہت زیادہ نہیں۔ پھر بھی یہ حقیقی معنوں میں نظمیں ہیں۔ اور اردو شاعری میں ایسی نظمیں بھی اقبال سے پہلے کم نظر آتی ہیں۔

منظر نگاری کی طرح اقبال آغاز میں جذبی شاعری کی طرف

بھی متوجہ ہوئے تھے اور کچھ کامیاب نظمیں بھی لکھیں تھیں۔ لیکن جہاں وہ منظر نگاری سے دست بردار ہوئے تو جذبی شاعری کو بھی خیرباد کہا۔ کاش اقبالؔ اسطرف توجہ کرتے تو آج اُردو کا دامن نادر و نایاب نظموں سے پر نظر آتا۔ ایک آرزوؔ اس قسم کی نظموں میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اس میں منظر نگاری بھی ہے اور ذاتی جذبات کی صورت کشی بھی :—

لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں — چشمے کی شورشوں میں باجا سا بج رہا ہو

صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں — ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو

ہو دلفریب ایسا کہسار کا نظارا — پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو

آغوش میں زمیں کی سویا ہوا ہو سبزہ — پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو

پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی — جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

کیسی حسین و دلفریب تصویریں ہیں۔ کہسار کی دلکشی کا اس سے کیا زیادہ ثبوت ہو سکتا ہے کہ "پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو"۔ یہ تشبیہ : "جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو" بھی کیسی جدید و جاذب نظر ہے۔ ترنم بھی ایسا کہ گویا چڑیوں اور چشموں کا سرود اشعار کے سانسے تراوش کرتا ہے۔ شاعر اپنے دامن کی تصویر کشی کے ساتھ اپنے جذبات کی بھی نقاشی کرتا ہے :—

پھولوں کو آئے جس دم شبنم وضو کرانے — رونا مرا وضو ہو، نالہ مری دعا ہو

اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے — تاروں کے قافلے کو میری صدا درا ہو

ہر دردمند دل کو رونا مرا رلا دے — بیہوش جو پڑے ہیں شاید انہیں جگا دے

سادگی دلفریب سادگی، ترنم، موثر ترنم ہر ہر لفظ میں موجود ہے۔

اقبال کا عام مقصد، جو ان کی قومی و ملی شاعری میں ہر جگہ جلوہ گر ہے یہاں بھی نظر آجاتا ہے : بیہوش جو پڑے ہیں شائد انہیں جگا دے۔ لیکن یہاں مقصد کو جذبات میں فنا کر دیا گیا ہے۔

اقبال ایسے شاعر تھے جسکی اُردو شاعری منتظر تھی۔ مشرقی و مغربی ادب سے وہ آشنا، نظم کے صحیح مفہوم سے واقف، شاعر میں جو اوصاف ہوتے ہیں ان کے مالک : قوت حاسہ، غائر و محیط دماغ، ادراک، فطرت کا مشاہدہ، انفرادی طرز ادا غرض سب محاسن موجود تھے، اسکے ساتھ زبردست شخصیت، تبحر علمی کے بھی حامل تھے۔ کیا کچھ وہ نہ کرسکتے تھے۔ اردو شاعری کو ابتذال سے نکال کر، اعلےٰ مرتبہ پر جگہ دینا ان کے لئے مشکل نہ تھا۔ لیکن اس طرف انہوں نے توجہ نہ کی۔ شاعری کو محض ایک آلہ تصور کیا قوم کو بیدار کرنے اور اسے ترقی کا خواہشمند بنانے کا۔ اس میں کامیاب بھی ہوئے اور اپنے لئے بہترین قومی و ملی شاعر کا مرتبہ بھی حاصل کرلیا لیکن، اردو شاعری تشنہ کام ہی رہی۔

(۵)

اقبال کی پرجوش صدا فضا میں گونجی تھی، ابھی تک صدائے بازگشت آرہی ہے لیکن آواز اپنی اصلیت پر قائم نہیں، یہ تیز کرخت بھدی اور بدنما ہوگئی ہے۔ سامعہ بس بس کہہ اٹھتا ہے۔ لیکن اس صدائے بازگشت سے نجات ممکن نہیں۔ اقبال کی کامیابی اور شہرت نے قومی شاعری کو مقبول خاص و عام بنا دیا۔ صرف نوجوان طبقہ ہی متاثر نہیں ہوا، اقبال کے معاصرین بھی اس اثر سے محفوظ نہ رہ سکے۔ کورانہ تقلید تو گویا اردو شعرا کی فطرت ثانی ہے۔ ایک زمانہ تھا کہ فارسی کی تقلید میں اردو شاعری فرضی و خیالی عشقیہ مضامین کی جولانگاہ بن گئی تھی، آج یہ اسی کورانہ اتباع کے سبب سے، فرضی و خیالی قومی و ملی مضامین سے پر نظر آتی ہے۔ کوئی شاعر اپنے کو کامل ہی نہیں سمجھتا، اور دنیا بھی اسکی عظمت کی معترف نہیں ہوتی جب تک وہ وطن کا راگ نہ گائے، جب تک وہ قوم کو للکار کر بیداری و ہوشیاری کا پیغام نہ دے۔ اور جسکی آواز بلند و تیز ہوتی ہے۔ جسکی گرج اور چیخ پکار زیادہ بلند آہنگ ہوتی ہے وہی ممتاز شاعر سمجھا جاتا ہے۔ اس ہنگامہ کی بنیاد اصلیت پر ہے کہ نہیں، اس صدا کو شاعرانہ نغمہ کی صورت میں تبدیل کیا گیا ہے کہ نہیں، ان باتوں کا نہ شاعر کو خیال رہتا ہے نہ سامعین کو۔ شاعر کو فکر رہتی ہے تو اسکی کہ کسی طرح ایسی مہیب آواز پیدا کرے جس سے اور آوازیں دب جائیں۔ سامعین اس رعد آسا گرج سے ایسے مرعوب ہو جاتے ہیں، ان کے دماغ و ادراک ایسے

مجہول ہو جاتے ہیں کہ شاعرانہ حسن و صداقت کا خیال بھی فنا ہو جاتا ہے۔ وطنیت اور جذبات کی طرح ایک جذبہ ہے۔ اگر اس میں اصلیت و صداقت ہو اور اس کا اظہار شاعرانہ پیرایہ میں کیا جائے تو یہ شاعری کا موضوع ہو سکتا ہے۔ لیکن شعراء میں اصلیت و صداقت عموماً مفقود ہوتی ہے، اور اگر اسکا کہیں وجود بھی نظر آتا ہے تو اسکی ترجمانی میں نقائص رہ جاتے ہیں۔ اس سے نجات ممکن نہیں جب شعراء یہ سمجھتے ہوں کہ وطنیت کا راگ چھیڑے بغیر کوئی شاعر قدر و منزلت، خصوصاً شہرت حاصل نہیں کر سکتا، اسی ناپائدار شہرت کیلئے شاعری کا خون روا رکھا جاتا ہے۔ سیماب اپنی نظم "شاعر امروز" میں مروجہ طرز کے شعراء کے نقائص کو آشکار کرتے ہیں، انکی کاوش کو ایک مصرع میں صداقت کے ساتھ بیان کرتے ہیں "کھودتا ہی تو گڑے مردے ابھی اے گورکن"! پھر وہ اپنے خیال میں شاعر کے اصلی فرض کی تصویر کشی اس طرح کرتے ہیں :—

کیا ہے کوئی شعر تیرا، ترجمان درد قوم
تو نے کیا منظوم کی، داستان درد قوم

تو کبھی محفل میں آیا ہی رجز گاتا ہوا؟
گونجتا، روتا، گرجتا، آگ برساتا ہوا؟

درد ملت کی کبھی سینے پہ برچھی کھائی ہے
چاندنی راتوں میں بیداری کی دولت پائی ہے؟

قوم کے غم میں کیا ہے خون کو پانی کبھی
رہگذار جنگ میں کی ہے حدی خوانی کبھی؟

کیا کوئی مطلع کہا ہے قابل شان وطن؟
کیا کوئی تشبیب سوچی ہے بعنوان وطن؟

کیا، الاپا ہے لہو تو نے کسی مضمون سے؟
نظم آزادی کبھی لکھی ہے اپنے خون سے؟

شاعر کا آج یہی فرض سمجھا جاتا ہے کہ وہ قصداً درد قوم کی ترجمانی کرے، درد قوم کی داستان نظم کرے، رجز گائے اور رہگذار

جنگ میں حدی خوانی کرے، شانِ وطن کے قابل مطلع کہے اور نظم آزادی لکھے۔ یہ طرزِ خیال ہی آج اردو شاعری کی بے بضاعتی کا سبب ہے۔ اردو شاعری کی دنیا شروع میں تنگ تھی تو اب تنگ تر نظر آتی تھی۔ پہلے کہیں صداقت و اصلیت کا جلوہ نگاہ منظر کو مسرور کرتا تھا تو اب وہ جلوہ بھی مثل عنقا معدوم ہے۔ اقبال کے دل میں جو جذبات موجزن ہوئے تھے، ان کے دماغ میں جو خیالات رونما ہوئے تھے، انہیں جذبات و خیالات کی ہر جگہ مضحکہ خیز نقالی نظر آتی ہے۔ اسلام کا عروج گزشتہ، ہندوستان کے مسلمانوں کا تنزل، اسلام کے شاندار مستقبل کا خواب، وطن کی محبت، ہموطنوں کی غفلت، پیغام بیداری، آزادی کا ترانہ، سرمایہ و محنت کی جنگ، مزدور و کسان، اشتراکیت، مزدکیت، انقلاب، بغاوت، ہر جانب سے اسی طرح کے راگ بلند ہوتے ہیں۔ تناسب، موقع محل، صداقت، اصلیت، شعریت کسی شے کا خیال نہیں۔ گویا:—

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے   نالہ پابندِ نے نہیں ہے

اس بے بحر فریاد، اس ناموزوں نالے سے سامعہ مجروح ہو جاتا ہے۔ اردو شعرا صرف دو راگ سے واقف نظر آتے ہیں۔ ایک راگ کا بیان ہو چکا۔ اسکے علاوہ اگر وہ کسی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو یہ مناظر فطرت کی نوا سازی ہے۔ اس میں بھی جدت کا نام نہیں۔ آزاد نے منظر نگاری کو اہمیت دی تھی، اسمٰعیل و شوق نے انکی پیروی کی۔ اقبال نے بھی شروع میں اسطرف توجہ کی۔ ایک

طرف شعراوطنیت کا راگ الاپتے ہیں تو دوسری جانب وہ فطرت کی نوا سازی کرتے ہیں۔ صداقت و اصلیت دونوں میں مفقود ہے۔ چاند، چاندنی، تارے، سورج، صبح، برسات، گرمی وہی پرانے موضوع ہر جگہ نظر آتے۔ اہتمام و تکلف و تصنع کی ہر جگہ جلوہ گری ہے۔ شاعر کا دوسرا فرض یہی ہے کہ وہ منظر نگاری پر آمادہ ہو اور بالقصد مختلف، بدلنے والے، بوقلموں مناظر کی تصویر کشی کی کوشش کرے، ورنہ اسکی شاعری پایۂ کمال کو نہیں پہونچ سکتی سیماب شاعر امروز میں قدامت پسند شعرا کو مخاطب کرکے فرماتے ہیں۔

چاند کی کرنوں سے کیا تو ہوچکا ہے ہمکلام ساغر خورشید میں پی ہے شراب لالہ فام
لرزش شبنم سے پھولوں کے ورق پڑھ تو نے کیا طرح کا مصرع کوئی دیکھا کبھی لکھا ہو

شاعر کی آنکھیں اگر مشاہدۂ عالم سے ناآشنا رہیں تو اسکی دنیائے شاعری تنگ ہو جاتی ہے۔ شاعر کا فرض ہے کہ وہ چاند کی کرنوں سے ہمکلام ہو، آفتاب کی شعاعوں سے سرگرم گفتگو ہو۔ اسکی آنکھیں رنگینیٔ صبح، دلفریبیٔ شام، جلوۂ شفق، درفشانیٔ برشکال سے آشنا ہوں، وہ دریا کے سکوت، چشموں کی روانی، آبشاروں کی سیمگوں چادر، سربفلک پہاڑ، عمیق و ہولناک وادی، دلفریب سبزہ زار، سے واقفیت رکھتا ہو۔ یہ آگاہی اسکے تخیل کو انواع و اقسام کے نقوش و استعاروں، بوقلموں تصویروں اور تشبیہوں سے مالا مال کریگی۔ اور اس بہرہ وری کا ثبوت وہ اپنی ہر نظم میں پیش کر سکے گا۔ کچھ ضرور نہیں کہ وہ ان چیزوں کو ان نظموں تک محدود رکھے جو مناظر قدرت کی

ترجمان ہیں۔ لیکن اردو شعرا اس حقیقت سے ناآشنا نظر آتے ہیں عام طور پر ان کی نظموں میں کہیں مشاہدۂ عالم کا ثبوت نظر نہیں آتا۔ البتہ جب وہ صبح کی تصویر کشی کرتے ہیں یا شبِ مہتاب کا عکس اتارتے ہیں تو پھر ان چیزوں کی فراوانی نظر آتی ہے یعنی وہ قصداً کامل تلاش و جستجو کے ساتھ ان نقوش کو جمع کرتے ہیں اور ان سے اپنی نظم کو آراستہ کرتے ہیں۔ اس فکر میں تناسب و توازن، موقع و محل کا خیال نہیں رکھتے، مجسمۂ نظم کو ان حسین زیوروں سے اس طرح سجاتے ہیں کہ مجسمہ نظر ہی نہیں آتا۔ قومی نظموں کی طرح یہاں آواز کرخت، بھدی، بلند آہنگ ہو کر سامعہ کو مجروح نہیں کرتی لیکن شعرا کو فکر رہتی ہے کہ کس طرح جدید نقوش نئی تصویریں، دلفریب تشبیہیں ایسی اختراع کریں کہ دوسروں سے گوئے سبقت لیجائیں۔ یعنی کسی منظر کی دلفریبی سے مجبور ہو کر وہ نظم نہیں لکھتے، بلکہ اپنی قادر الکلامی کا ثبوت پیش کرنے کیلئے اس طرز میں طبع آزمائی کرتے ہیں اسلئے یہاں بھی اصلیت کی کمی، اور بے مزہ تکرار موجود ہوتی ہے۔ اگر کسی شاعر کا حساس دل کسی حسین منظر سے متاثر بھی ہوتا ہے، اگر اسکی آنکھیں مشاہدۂ عالم سے مسرور بھی ہوتی ہیں تو بھی وہ کامیاب نہیں ہوتا۔ وہ الگ الگ نقوش کو جمع کرتا ہے۔ یہ نقوش حسین و جمیل بھی ہوتے ہیں لیکن یہ مل کر کوئی نقش کامل نہیں تیار کرتے۔ شعرا میں اکثر تخیل کی کمی نظر آتی ہے۔ اگر کوئی وسیع منظر ان کے پیش نظر ہوتا ہے تو ان کے تخیل پر اس منظر کی ایک مکمل تصویر نقش نہیں ہوتی۔ وہ اسکے مختلف عناصر

سے الگ الگ بہرہ اندوز ہوتے ہیں۔ ان کے تخیل پر مختلف نقوش
کی علیحدہ علیحدہ تصویر منقش ہوتی ہے، ان اجزا میں ربط و سلسلہ
بھی ہوتا ہے۔ لیکن پھر بھی ایک مکمل تصویر مرتب نہیں ہوتی۔ ان
نقائص کی وجہ سے یہ نظمیں بھی اردو شاعری میں کوئی قابل قدر
اضافہ نہیں کرتیں۔ کاش اردو شعرا کسی مخصوص و منتخب موضوع
پر نظم لکھنے کے بدلے اپنے حقیقی جذبات کی صحیح ترجمانی پر اب بھی مائل ہوں!
قومی شاعری اور منظر نگاری کی شہرت نے نظم کو بھی مشہور مقبول
عام بنا دیا۔ صنف غزل ناپید تو نہ ہوئی، ابھی تک اردو شاعری
میں مستحکم طریقہ سے جمی ہوئی نظر آتی ہے لیکن اب شعرا کی توجہ نظم کی
طرف بھی ہے۔ غزل میں تو پہلا انہماک اب باقی نہیں، اور نظم کے
نام سے اب قصیدہ، مثنوی یا مرثیہ کی شکل سامنے نہیں آجاتی۔
نئے نئے بند اخذ یا اختراع کیے جاتے ہیں۔ لیکن عموماً یہ نظمیں صحیح
معنوں میں نظمیں نہیں ہوتیں۔ حالی نے کہا تھا کہ جن لوگوں کی
طبیعت پر غزلیت کا رنگ غالب آجاتا ہے ان سے مثنوی کے
فرائض اچھی طرح انجام نہیں ہو سکتے اردو شعرا کی طبیعت پر
ابھی تک غزلیت کا رنگ ایسا غالب ہے کہ ان سے نظم کے
فرائض اچھی طرح انجام نہیں ہو سکتے۔ بظاہر وہ نظمیں کہتے
ہیں، موضوع بھی ہر نظم کا واحد ہوتا ہے لیکن ان کی نظم نظم
نہیں ہوتی، غزل نظم کے بھیس میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ زیادہ
سے زیادہ شکل مربوط غزل کی سی ہوتی ہے۔ اسی کو فخریہ نظم کہکر
پیش کیا جاتا ہے۔ جسطرح غزل میں ہر شعر مکمل اور ایک دوسرے

سے بے نیاز ہوتا ہے، اسی طرح اس نظم ناقص میں ہر شعر یا ہر بند
مکمل اور ایک دوسرے سے بے نیاز ہوتا ہے، اور اگر کوئی ربط
ہوتا ہے تو وہی جو کسی کم و بیش مربوط غزل کے متفرق اشعار میں
نظر آتا ہے۔ ارتقائے خیال، تعمیری یکسانی کی امید ہی بیکار ہے
صورت ظاہری کے لحاظ سے بے انتہا تنوع موجود ہے ایسے
ایسے بند اختراع کئے گئے ہیں جنکا اگلے شعرا کو وہم و گمان
بھی نہ تھا۔ نئی ترتیب قوافی، مختلف بحور کا اجتماع،
ان سے بوقلمونی میں مزید اضافہ ہوتا ہے۔ مثلاً:۔

شاعر بیجان فطرت   اسرار دان فطرت   روح روان فطرت
گوش و زبان فطرت
تخئیل کو بیان کے سانچے میں ڈھالتا ہے
الفاظ بے زبان کے معنی نکالتا ہے

لیکن صورت ظاہری کا تنوع باطنی تنوع سے وابستہ نہیں
شعرا محض تنوع کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ تجربہ اور اسکے اظہار
میں جو ربط ہے اس سے واقف نہیں۔ ہر تجربہ اپنی موسیقی ساتھ
لاتا ہے۔ اگر تجربہ میں صداقت و اصلیت ہے تو شاعر اسکے اظہار کے
لئے بہترین صورت غیر شعوری طور پر اختیار کرے گا۔ لیکن اردو شعرا
تو قصداً نئے نئے بند کی تلاش کرتے ہیں، پہلے بند منتخب کرتے ہیں
پھر اسے الفاظ و نقوش و جذبات سے بھرتے ہیں۔ اسلئے آمد و بے ساختگی
کا شائبہ بھی نہیں۔ اصل یہ ہے کہ اب بھی وہ پرانی قافیہ پیمائی ہے
صرف کہیں ذرا مختلف ہے اور بس۔

(۲) سیماب کہنہ مشق شاعر ہیں۔ فن شاعری پر غور و فکر بھی کرتے ہیں۔ حالی و آزاد کی طرح یہ بھی اردو شاعری کے انحطاط سے متاثر ہوتے ہیں یہ احساس کہ اردو شاعری کی بساط پر وہی پرانے مہرے گھسے جا رہے ہیں جو ابتداءً صرف اسلئے استعمال کئے گئے تھے کہ اردو زبان مکمل تھی" انہیں بھی اصلاح پر آمادہ کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں: "اب فرضی عشق و محبت جتانے کا وقت باقی نہیں رہا اب مجازی جذبات وصل و فراق کی نقالی کا موقع نہیں رہا۔ حقیقی موضوعات اس قدر کثیر موجود ہیں کہ ہمیں فرضیات اور ظنیات کی طرف متوجہ ہونے کی مہلت بھی نہ ملنی چاہئے ہم شاعر ہیں ہمیں فطرت کے الہام کرنے سے ایک فلک رس ذہن عطا ہوا ہے۔ ہمیں اپنے خیالات میں ترفع پیدا کرنا چاہئے۔" اصلاح کا ارادہ قابل ستائش ہے، لیکن وہ یہ نہیں بتاتے کہ "حقیقی موضوعات" کے کیا معنی ہیں۔ کیا عشق و محبت، وصل و فراق کے جذبات حقیقی نہیں ہو سکتے۔ پھر انداز بیان سے مترشح ہوتا ہے کہ وہ سمجھتے ہیں کہ موضوعات دو قسم کے ہوتے ہیں حقیقی و فرضی، حالانکہ کوئی موضوع بذات خود حقیقی و فرضی نہیں ہوتا۔ اگر شاعر اسے جوش کے ساتھ محسوس کرے تو وہ حقیقی ہے ورنہ فرضی۔ پھر اگر خیالات میں قصداً ترفع پیدا کرنے کی پیدا کرنے کی کوشش کیجائے تو اس سے شاعری کا مرتبہ بلند نہیں ہو سکتا۔ بہر کیف سیماب چاہتے ہیں کہ اردو شاعری فرضی عشق و محبت سے علیحدہ ہو کر ملکی و قومی زندگی سے وابستہ ہو جائے۔ وہ مشورہ دیتے ہیں کہ شعرا اظہار خیال

میں متانت و رفعت اختیار کریں اور اپنی قوت فکریہ سے وقت کا ساتھ دیں، ملک کا ساتھ دیں، اور حالات و واقعات کا ساتھ دیں یعنی بحیثیت شاعر قوموں کو ابھارنے، ملک کو بیدار کرنے اور جمود و خمود کے پردے چاک کرنے میں اپنی الہامی قوتوں کو بروئے کار لائیں"۔ اگر شعرا اس مشورہ پر عمل کریں اور قوم و وطن کی حالت سے متاثر ہو کر بھی قومی نظمیں لکھنے لگیں تو ممکن ہے کہ وہ قوم کو بیدار کرنے میں کامیاب ہو جائیں لیکن اردو شاعری میں کوئی قابل قدر اضافہ نہیں کر سکتے۔ سیماب غزل میں پاکیزہ تغزل کے مخالف نہیں لیکن وہ شاعری کو تغزل محض تک محدود رکھنا بھی نہیں چاہتے۔ وہ خود بھی اسی کے پابند ہیں مگر تھوڑی سی تجدید کے ساتھ۔ پھر بھی وہ چاہتے ہیں کہ "شعرا غزل گوئی کے علاوہ اصلاحی، اخلاقی، قومی، ملکی، اور سیاسی نظمیں کہنے کی عادت ڈالیں"۔ وہ اس مشورے پر خود بھی عمل کرتے ہیں۔ اور اپنے مقصد شاعرانہ کا اس طرح اعلان کرتے ہیں:۔

اٹھا دو چنگ و رباب اپنی بزم عشرت سے — کہ آ رہا ہوں میں صد محشر جنوں بردوش

ہے میرے ساتھ پریشانیوں کی اک دنیا — بجائے حشر چکاں و فغاں صور خروش

نظام بزم مسرت کو فرصت تغییر — اک انقلاب ہے میرے درون میں روپوش

شروع ہوتے ہیں کچھ واقعات بے ساماں — مغنیہ سے کہو ختم کر فسانہ دوش

شاعر انقلاب کا پیام بر ہو سکتا ہے لیکن اگر اسکا عزم راسخ ہے تو چیخ پکار کے بدلے عمل پر زور دیتا ہے۔ اسے بجائے حشر چکاں و فغاں صور خروش سے کام لینے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

جدید اردو شاعری کے موضوعات کثیر ہیں سیماب کی نظموں میں بھی اس کثرت کا جلوہ نظر آتا ہے: "طلوع سیاست"، "ایک پیغام" "بساط سیاست"، "آزادی"، "میرا وطن"، "کانگریس"، "انقلاب روس"، "اے سرمایہ دار"، "سوسائٹی"، "مزدور"، یہ چند مثالیں بلا تخصیص پیش کی جاتی ہیں۔ اس طرز کی نظموں میں تمام وہ نقائص موجود ہیں جنکا بیان ہو چکا ہے۔ "اے سرمایہ دار" کا پہلا بند بطور نمونہ پیش کیا جاتا ہے :—

اے مئے پندار سے مخمور اے سرمایہ دار   اے کہ ہے دولت پرستی تیرا بے مایہ شعار
اے کہ دولت ہی تری دنیا ہے اور دولت ہی دین   اے کہ تو دولت کو ہے سمجھا ہوا پروردگار
زعم میں سرمایہ داری کے یہ وحشت یہ جنوں   قصۂ مزدور سننا بھی ہے تجھ کو ناگوار
تو کہ سرمایہ کی مستی میں ہے سرخوش صبح و شام   تجھ کو کیا معلوم رفتار مدار روزگار
خود نچوڑی تونے دولت خون سے مزدور کے   اور پھر غمخواری مزدور بھی ہے تجھ پہ بار
حق محنت اسکا دینے میں تجھے سو عذر ہیں   ہے عرق جسکی جبیں کا تیرے در شاہوار
اپنی عشرت گاہ میں تو محو خواب عیش ہے   اور مزدور اک شکستہ جھونپڑی میں بیقرار

اسکی بربادی پہ تیرا دل کبھی سوزاں نہیں
وہم ہے تجھ کو کہ تو انساں ہے وہ انساں نہیں

عنوان، مضامین، طرز ادا سب ہی جدید رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ سیماب طرز نو کے موافق سرمایہ دار کو للکارتے ہیں۔ آواز بلند آہنگ ہے۔ سرمایہ دار کو اسکے زعم، اسکی وحشت، اسکے جنوں سے متنبہ کرتے ہیں مزدور کے ساتھ جو اسکی بیرحمی و بے انصافی ہے اسکا انکشاف کرتے ہیں۔ سرمایہ داری کی پرکیف زندگی کا مزدور کی شکستہ حالی سے مقابلہ

کرتے ہیں :-

اپنی عشرت گاہ میں تو محو خواب عیش ہے   اور مزدور اک شکستہ جھونپڑی میں بیقرار

یہ سب کچھ ہے لیکن یہاں خیالات محض ہیں۔ شاعرانہ خیالات کا وجود نہیں۔ خیالات اپنی جگہ پر درست بھی ہیں اور ان کا اظہار بھی پر زور پیرایہ میں کیا گیا ہے۔ الفاظ میں شوکت اور بندشوں میں چستی بھی نظر آتی ہے۔ لیکن شعریت کا پتہ نہیں۔ اسی طرح وہ اسلامیان ہند کو پیغام عمل دیتے ہیں :-

دکھا دے پھر زمانے کو کہ تو صلاً حجازی ہے   جسے کہتے ہیں غفلت تیری شان بے نیازی ہے
چٹانوں پر ابھی تکبیر کی آواز ہے کندہ   پہاڑ اب تک لرز جاتے ہیں تجھ سے تو وہ غازی ہے
تری فطرت میں ہے قدوسیت ذات الٰہی کی   گنہگاری بھی تیری فی الحقیقت پاکبازی ہے
جلال شہریاری ہے ابھی تیرے تجمل میں   ابھی تیرے تخیل میں کمال فخر رازی ہے
عمل ہے فرض تیرا بے مآل کار جو کچھ ہو   وہ کوئی اور ہے جو ذمہ دار کارسازی ہے
ٹھہر بھی راہ جد و جہد میں لیکن کمر بستہ   خیال اتنا ہے تجھ کو کہ ہر وقفہ مجازی ہے
بھلا کر زحمت واماندگی پھر مستعد ہو جا   کہ دنیا دوست بنکر مائل غربت نوازی ہے

درین ہنگامہ بشنو شور ساز محفلے دیگر
پس این منزل پدید است پنہان منزلے دیگر

اقبال کا اثر نمایاں ہے۔ خیالات وہی ہیں جنہیں اقبال نے مقبول عام بنا دیا تھا، فارسی شعر یا مصرعے یا بندشیں بھی آجکل عام ہو گئی ہیں۔ سیماب کا طرز ادا پختہ ہے۔ جلال و تجمل بھی ان کی شان ہے۔ خیالات اکثر الجھے ہوئے ہیں، بندشیں تو عموماً نرالی اور جاذب نظر ہوتی ہیں۔ پہاڑوں پر تکبیر کی آواز کا کندہ ہونا ایک انوکھا خیال ہے، غور کرنے

سے اسکی صداقت ظاہر ہوتی ہے۔ اسی طرح یہ مصرع بھی :۔
"جسے کہتے ہیں غفلت تیری شان بے نیازی ہے"۔ نہایت حسین ہے۔
اس قسم کی مثالیں سیماب کی غزلوں اور نظموں میں کثیر ہیں۔
وہ نہایت کاوش سے اپنے اشعار موزوں کرتے ہیں۔ ان اوصاف
کے ساتھ بھی ان کی نظموں میں عموماً شاعرانہ تاثیر نہیں ملتی سبب یہ
ہے کہ سیماب میں قصد، آورد، تصنع کا مادہ زیادہ ہے۔ وہ ان موضوعات
کو جن پر اقبال نے طبع آزمائی کی تھی حقیقی موضوعات شاعری سمجھتے
ہیں، ان کے لئے کسی حقیقی موضوع کا انتخاب کافی ہے، وہ سمجھتے
ہیں کہ شاعر کو قوم و وطن کا راگ گانا چاہیئے۔ اسلئے جذبات کی
اصلیت یا شاعرانہ حسن و صداقت سے دست بردار ہو جاتے ہیں
لفظی حسن تو ہاتھ آجاتا ہے لیکن باطنی حسن معدوم ہی رہتا ہے۔
دوسری وجہ یہ ہے کہ وہ خیالات و جذبات کو جانچنے پرکھنے نہیں
ان کی کاوش الفاظ اور بندشوں سے وابستہ ہوتی ہے۔ اور حسین
الفاظ اور بندشوں کی متانت و شوکت کی تلاش میں وہ تجربات
اور ان کی اہمیت کو فراموش کر دیتے ہیں۔ اسی طرز خیال اور
افتاد طبیعت کا نتیجہ ہے کہ انکی اخلاقی، سیاسی، ملکی و قومی نظموں
میں شاعری کا خارجی چھلکا تو ملتا ہے لیکن کہیں مغز کا وہم و گمان
میں نہیں ہوتا۔

جب سیماب منظر نگاری یا جذبات کی تصویر کشی کی طرف رخ
کرتے ہیں تو کچھ زیادہ کامیاب ہوتے ہیں۔ کم از کم یہ خشک ناگوار
خشکی محسوس نظر آتی :۔

عروج شبہائے ماہ کا ہے، ضیا فضاؤں پہ چھا رہی ہے
عروس شب بے حجاب ہو کر، تجلیوں میں نہا رہی ہے
چمک رہا ہے دھلے ہوئے آسمان پہ چاند چودھویں کا
برس کے بادل ابھی کھلے ہیں فضا کی خنکی بتا رہی ہے
فلک بھی روشن، زمیں بھی روشن، مکاں بھی روشن، مکیں بھی روشن
جہان ہے اور روشنی ہے نظر جہاں تک بھی جا رہی ہے

تم کاش وہی ہوتے — جو میری تمنا ہے
وہ پیش نظر رہتا — جس کا مجھے سودا ہے
کندہ تمہیں کر لیتا — میں دل کے نگینے میں
تم مثل نفس بن کر — رہتے مرے سینے میں
یا جسم مرا ہوتے، یا روح مری ہوتے
جو کچھ میں سمجھتا ہوں تم کاش وہی ہوتے

مشاہدہ کی صداقت، جذبات کی اصلیت موجود ہے لیکن مکمل نظموں سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں بھی تصنع اور قافیہ پیمائی سے کام لیا گیا ہے۔ "تم کاش چمن ہوتے" "تم کاش فلک ہوتے" "تم کاش ندی ہوتے"، صاف تصنع ظاہر ہے اور قافیہ پیمائی بھی نمایاں ہے۔ چمن، فلک، ندی میں کوئی ظاہری و باطنی لگاؤ نہیں۔ قمر، گہر، سحر، شفق کو بھی شاعر دائرہ نظم میں لا سکتا تھا اور اسی طرح کئی بند کا اضافہ ممکن تھا۔ جہاں تک معنی کا تعلق ہے وہ پہلے اور آخری بند سے مکمل ہو جاتا ہے۔ باقی محض معنی آفرینی و قافیہ پیمائی ہے۔ یہ عیب صرف مکمل نظم ہی نہیں بلکہ بند کے اندر بھی موجود ہے۔ سیماب بند پہلے

منتخب کرتے ہیں پھر اس میں الفاظ و معانی پروتے ہیں۔ اکثر اگر بند وسیع و فراخ ہوا تو پھر ساری جدت طرازی، تمام ذہانت طباعی محض اس بند کے بھرنے میں صرف ہوتی ہے :—

کیا تازگی ہے — کیا دلکشی ہے
اک زندگی سی — چھائی ہوئی ہے
ہے خواب راحت — یا بے خودی ہے
یہ بے خودی بھی — بیداری سی ہے
مرکر ہو زندہ — شاعر وہی ہے

سنگ لحد پہ
تاروں کی چادر

راتیں منور — باتیں معطر

سوائے الفاظ کے اور کیا رکھا ہے یہی عالم تمام نظر آتا ہے۔

(۳) چکبست شروع میں انیس کی طرف مائل ہوئے۔ چند نظمیں انیس کے مخصوص رنگ کی تقلید میں لکھیں لیکن ناکامیاب رہے "جلوۂ صبح" اسی قسم کی تقلیدی نظم ہے جسکا پہلا بند یہ ہے :—

جب رنگ شب آئینۂ ہستی سے ہوا دور — ہنگام سحر کون و مکاں ہو گئے پرنور
تبدیل ہوئی صورت کوہ شب دیجور — چمکا وہ تجلی سحر سے صفت طور

بجلی کی طرح چرخ پہ نور سحر آیا
آنکھوں کو نہ پھر خرمن انجم نظر آیا

تقلید انیس کی ہے لیکن نتیجہ دبیر کی ثقالت سے مشابہ ہے اس قسم کی نقالی سے ذوق صحیح کو لطف ممکن نہیں جب چکبست

انیس سے ہٹ کر منظر نگاری کرتے ہیں تو زیادہ کامیاب ہوتے ہیں۔ "سیر دہرہ دون" اور "جلوۂ صبح" میں فرق مشرقین ہے لیکن "سیر دہرہ دون" میں بھی انفرادی رنگ نہیں۔ اس نظم میں خصوصاً آزاد کا اثر نمایاں ہے۔ تکلف و تصنع بھی ہے:

لباس پہنے ہیں کل نے غشت و سنگ سبزہ کا بجائے خاک کے اُٹھتا ہے رنگ سبزہ کا

یا

طلسم حسن کا ہے پیچ میں یہ گلدستہ کھڑے ہیں کوہ و شجر پہلوؤں میں صف بستہ

یہاں جو آکے مسافر مقام کرتے ہیں یہ سنتری انہیں پہلے سلام کرتے ہیں

اور صاف نمایاں۔ کبھی کبھی حسین جزئی تصویر نظر آتی ہے لیکن مکمل نظم "جلوہ صبح" سے بہتر ہو، بجائے خود زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ چکبست میں آزادی فکر نہیں تھی۔ اسلئے وہ اپنے لئے علیحدہ رستہ نہیں نکال سکے۔ ان کا آغاز انیس کی تقلید سے ہوا اور ان کی انتہا اقبال کی پیروی تھی۔ اقبال کا اثر دیرپا تھا۔ ان کی بیشتر نظمیں اسی اثر کی ترجمان ہیں۔ "خاک وطن" "وطن کا راگ"، "ہمارا وطن" "آوازۂ قوم" ان نظموں پر اقبال کی مہر ثبت ہے۔

قومی شاعری، وطن کا راگ چکبست کے زمانہ میں کوئی نئی چیز نہ تھی۔ حالی کے زمانہ میں یہ احساس اردو شاعری میں داخل ہو چکا تھا۔ چکبست نے اقبال کے زیر اثر قومی احساس کی ترجمانی کا ارادہ کیا اور متعدد نظمیں اسکے لئے وقف کر دیں۔ لیکن جسطرح چکبست انیس کی تقلید میں ناکامیاب ہے، اسی طرح اقبال کی پیروی میں بھی کامیاب نہ ہو سکے۔ چکبست کا دماغ غائر و محیط نہ تھا۔

ان کی نظموں میں وہ فلسفیانہ عمق نہیں جو اقبال میں ملتا ہے۔ چکبست محض سطحی قومی جذبات کی صفائی و سلامت کے ساتھ ترجمانی کرتے ہیں۔ یہی غالباً ان کی نظموں کی مقبولیت کا سبب ہے۔ ان کے سطحی جذبات و خیالات کے سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی، زبان کی خوشنمائی ان کی سطحی فطرت کو پوشیدہ رکھتی ہے۔ قومی شاعری تو زود اثر ہوتی ہے پھر جب یہ فصاحت و سلاست کے لباس سے آراستہ ہوتی ہے تو اثر اور بھی بڑھ جاتا ہے لیکن یہ زود اثری اس کے مرتبہ کو بلند نہیں کرتی۔ "خاک ہند" کے پہلے دو بند ملاحظہ ہوں :۔

اے خاک ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے — دریائے فیض قدرت تیرے لیے رواں ہے
تیری جبیں سے نور حسن ازل عیاں ہے — اللہ رے زیب و زینت کیا اوج عز و شاں ہے
ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پر ضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیا کی

اس خاک دلنشیں سے چشمے ہوئے وہ جاری — چین و عرب میں جن سے ہوتی تھی آبیاری
سارے جہاں پہ جب تھا وحشت کا ابر طاری — چشم و چراغ عالم تھی سرزمیں ہماری
شمع ادب تھی جب یوناں کی انجمن میں
تاباں تھا مہر دانش اس وادی کہن میں

اقبال کا رنگ عیاں ہے لیکن جذبات و تصورات محض سطحی ہیں۔ چکبست کی نظمیں اسکول کے طالب العلموں کے لئے البتہ موزوں ہیں۔ ان کے ذہن میں ان نظموں کا مفہوم آسانی کے ساتھ اتر جاتا ہے۔ ان کے جذبات جو آسانی سے برانگیختہ ہو سکتے

ہیں، ان نظموں سے بھڑکنا اٹھتے ہیں، اور اگر ان میں کچھ ادبی مذاق ہے تو اس کے لئے بھی سامان موجود ہے۔ ایسے الفاظ، بندشیں، تشبیہیں ہیں جن کو وہ اپنی معصومیت کی وجہ سے اعلیٰ ادب کی مثال سمجھتے ہیں: "دریائے فیض قدرت"، "اوج عروج"، "خورشید ضیا"، "چشم و چراغ عالم"، "تیری جبیں سے نور حسن ازل عیاں ہے"، "کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیا کی"۔ یہی حال اور نظموں کا بھی ہے: "وطن کا راگ"، "آوازۂ قوم"، "برق اصلاح"، "دردِ دل"، سب اسی قسم کی سطحی نظمیں ہیں۔ پہلی نظم میں اس شعر کی تکرار ہے:—

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

جذبات بھڑکانے میں یہ شعر کامیاب ہو تو ہو لیکن اسے شعر کہنا ادبی گناہ ہے۔ یہ حالت صرف اس شعر کی نہیں، ساری نظمیں اسی معیار کی ہیں۔

(۳) یہ دو مثالیں تھیں جدید شاعری کی جس میں نہ کوئی جدت ہے اور نہ کچھ شاعری۔ اب دو تین مثالیں ایسی ملاحظہ ہوں جہاں شعریت ایک حد تک موجود ہے۔ پہلی مثال حفیظ جالندھری کی ہے۔ حفیظ میں قوت اختراع اور جدت طرازی موجود ہے۔ ان کی قوت ایجاد کی ایک مثال شاہنامۂ اسلام ہے۔ اقبال اسلامی شائستگی کی احیا کے علمبردار تھے، حفیظ نے اپنی شاعری کا ایک حصہ اس کے لئے وقف کر دیا لیکن یہ کورانہ تقلید نہیں کرتے۔ اس کام کے لئے حفیظ ایک الگ راہ نکال رکھی ہے۔ "شاہنامۂ اسلام" میں "شاہنامہ" کی نقالی نہیں۔ یہ رزمیہ شاعری کی مثال نہیں، شاہنامۂ اسلام میں

بیانیہ شاعری ہے لیکن بیانیہ عنصر شاعرانہ عنصر پر غالب ہے۔ اس نظم میں حفیظ گویا اسلامی تاریخ مرتب کر رہے ہیں اور موضوع اور پیرایہ کے لحاظ سے یہ سراسر نئی چیز ہے لیکن اس کی جدت نقائص کو رفع نہیں کر سکتی۔ سبب تصنیف بیان کرتے ہوئے حفیظ کہتے ہیں :۔

تمنا ہے کہ اس دنیا میں کوئی کام کر جاؤں
اگر کچھ ہو سکے تو خدمت اسلام کر جاؤں

یہ عزم لائق ستائش ہے۔ فردوسی نے ایران کو زندہ کیا تھا حفیظ ایمان کو زندہ کرنا چاہتے لیکن فردوسی کی ہمسری کا خیال نہیں وہ کہتے ہیں : تخیل میرا ناقص نامکمل ہے زباں میری۔ حقیقت بھی یہ ہے کہ حفیظ رزمیہ شاعری میں کامیابی حاصل کرنے سے عاجز ہیں دیکھنا یہ ہے کہ بیانیہ شاعری میں انہیں کہاں تک کمال ہے۔ طرز بیان عموماً سادہ اور بے رنگ ہے نثریت غالب ہے۔ بحر کا انتخاب بھی غلط ہے۔ عام واقعات کے بیان کے لئے یہ ثقیل ہے اور طرز ادا اگر فطری بھی ہے تو مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔ البتہ شوکت سامان واقعات، رفیع و اعلےٰ خیالات، پرجوش جذبات کیلئے یہ بحر موزوں ہے۔ حضرت اسمٰعیل کی قربانی کا بیان اس طرح شروع ہوتا ہے :۔

بشارت خواب میں پائی کہ اٹھ ہمت کا بیڑا اٹھا
پئے خوشنودی مجھ لے اسی بیٹے کو قرباں کر

خلیل اللہ اٹھے خواب سے دل کو یقیں آیا
کہ آخر امتحاں بندگی کا مالک نے ہی فرمایا

اٹھا مرسل اسی عالم میں سنی اور تیر لے کر
پئے تعمیل چل نکلا خدا کا پاک پیغمبر

پہاڑی پہ سے دی آواز اسمٰعیل ادھر آؤ
یہاں آکر خدا کے پاک کا ارشاد سن جاؤ

پدر کی یہ صدا سن کر پسر دوڑا ہوا آیا
رکا ہرگز نہ اسمٰعیل کو شیطان نے بہکایا

پدر بولا کہ بیٹا آج میں نے خواب دیکھا ہے — کتاب زندگی کا اک نرالا باب دیکھا ہے
یہ دیکھا ہے کہ میں خود آپ تجھ کو ذبح کرتا ہوں — خدا کے نام سے تیرے لہو میں ہاتھ بھرتا ہوں
کہا اسمعیل نے اے باپ اسمعیل صابر ہے — خدا کے حکم پر بندہ پئے تعمیل حاضر ہے

اس واقعہ کا نثر میں بھی بیان ممکن تھا۔ اور نثر میں بیان زیادہ کامیاب و موثر ہو سکتا تھا۔ اور یہ ثقالت اور تصنع جو وزن کی موجودگی کا نتیجہ ہیں۔ یہ بھی نثر میں بدنمائی نہ پیدا کرتے۔ شاہنامہ اسلام میں اعلےٰ پیمانہ کی شاعری کہیں نہیں ملتی ہاں بعض ٹکڑے ہیں جن میں شعریت موجود ہے لیکن ان چند ٹکڑوں کیلئے ایک وسیع و خشک بیابان میں رہروی کی ضرورت ہے۔

اپنی مختصر نظموں میں حفیظ جالندھری زیادہ کامیاب ہوتے ہیں۔ ان میں خشکی، بیرنگی، نثریت کا کہیں پتہ نہیں۔ ان مختصر نظموں میں بھی حفیظ نے اپنی قوت اختراع ظاہر کی ہے۔ وہ شعر میں موسیقی پیدا کرتے ہیں۔ الفاظ سے اصوات کا کام لیتے ہیں اور اس جستجو میں وہ بحور و اوزان کی تنگ قید سے بھی آزادی حاصل کر لیتے ہیں۔ حفیظ کے گیت ترنم کے لحاظ سے بلند پایہ ہیں:—

اپنے من میں پریت
بسا لے

اپنے من میں پریت

من مندر میں پریت بسا لے — او مورکھ او بھولے بھالے
دل کی دنیا کر لے روشن — اپنے گھر میں جوت جگا لے
پریت ہے تیری ریت پرانی — بھول گیا او بھارت والے

بھول گیا او بھارت والے
پریت ہے تیری ریت
بسالے
اپنے من میں پریت

ترنم میں شک وشبہ کی گنجائش نہیں، حفیظ مترنم الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں پھر قوافی کی ترتیب، الفاظ اور مصرعوں کی تکرار، اس ترنم میں اضافہ کرتی ہے۔ موسیقی میں تکرار و تنوع کے اصول سے کام لیا جاتا ہے۔ حفیظ اس اصول سے واقف ہیں اور اسی سے اپنی نظموں میں کام لیتے ہیں، اسلئے انکے گیت ہی نہیں، انکی دوسری نظمیں بھی بیحد مترنم ہیں۔ اس لحاظ سے وہ اپنے معاصرین پر فوقیت رکھتے ہیں۔ جو تنوع، جو شیرینی، ترنم و ملائمت ان کی نظموں میں ہے وہ اقسر و اختر کی نظموں میں نہیں۔ لیکن گیت اپنی ترنم و شیرینی کے باوجود بھی تیاری شاعری میں زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔ حفیظ نے یہ گیت لکھکر اردو شاعری میں ایک خوشگوار اضافہ کیا ہے لیکن یہ اضافہ اہم نہیں۔ اس کی اہمیت کچھ کم اسلئے بھی ہو جاتی ہے کہ یہ گیت نقائص سے خالی نہیں۔ اہم ترین نقص ان کی طوالت ہے۔ اگر حفیظ اختصار سے کام لیتے تو زیادہ کامیاب ہوتے۔ اکثر جذبات و خیالات کی سطح بہت ہی نیچی ہے، اس سبب سے ان سے تہذیب یافتہ دماغ کو سرور حاصل نہیں ہوتا :-

میرے دل کا باغ

پیاری میرے دل کا باغ

میں ہوں دل کے باغ کا مالی — لایا ہوں پھولوں کی ڈالی
نازک نازک پھول ہیں سب اجلے اور سپید — ایسا ہی بے داغ ہے پیاری میرے دل کا باغ

پیاری میرے دل کا باغ

میں ہوں دل کے باغ کا مالی — لایا ہوں پھولوں کی ڈالی

اس قسم کی مضحک مثالیں اکثر نظر آتی ہیں۔ حفیظ ترنم کی جستجو میں اکثر مضمون کو فراموش کر دیتے ہیں اور مضمون و اظہار مضمون ذوق صحیح پر گراں گزرتے ہیں۔

گیت سے زیادہ اہم حفیظ کی جذبی و فطری نظمیں ہیں۔ وہ نظمیں جن میں وہ اپنے جذبات کی مترنم ترجمانی کرتے ہیں یا مناظر کے حسن کی نغمہ سرائی کرتے ہیں۔ حفیظ کی شاعری کو "نغمہ شباب" کہا گیا ہے۔ شباب کی تازگی و شادابی، شباب کا جوش و خروش، شباب کی مستی و وارفتگی یہ سب چیزیں حفیظ کی نظموں میں موجود ہیں لیکن شباب کے نقائص بھی ہیں جن سے انکی نظمیں ناقص ہو جاتی ہیں۔ حفیظ کے جذبات مبہم و غیر متعین ہیں۔ یہ کسی مخصوص با اثر تجربہ کی عکاسی نہیں کرتے بلکہ غیر متعین جذبات کی طوالت کے ساتھ ترجمانی کرتے ہیں۔ ان کے نظموں کی غرض و غایت اکثر الفاظ کو شیریں و مترنم طریقہ پر اکٹھا کرنا ہے۔ حقیقی جوش کا کہیں پتہ نہیں۔ جذبات کا معیار یہ ہے :--

جی نڈھال ہے فرقت یار میں — جی نڈھال ہے فرقت یار میں
جی نڈھال ہے اے میرے دوستو

مجھے لے چلو ہاں مجھے لے چلو
یا نشاط میں یا شالا مار میں　　جی ڈھال ہو فرقت یار میں
عندلیب کے نغمے فضول سے
رنگ حسرت عیاں کچھ ول کچھ ول سے

بے نصیب شاعری یہ کواس قاری کے دماغ پر کوئی اثر پیدا نہیں کر سکتی۔ حفیظ اکثر جذبات پر بند کو مقدم کر دیتے ہیں۔ پہلے وہ بند، دلچسپ بند کا انتخاب کرتے ہیں پھر ان میں جذبات بھرتے ہیں۔ کامیابی اس صورت میں ممکن ہی نہیں۔ اکثر ان کی نظمیں بھی محض قافیہ پیمائی کا نمونہ ہوتی ہیں۔ جذبات و خیالات کی اہمیت کم ہی نہیں معدوم ہو جاتی ہے۔ انکی ساری کاوش، ذہانت طباعی نئے نئے بند کے اختراع اور اس خاکہ کو الفاظ سے بھرنے میں صرف ہوتی ہے۔ ان کی جدت طرازی کی ستائش ممکن ہے لیکن اکثر شعریت مدنظر نہیں رہتی:-

وہ کنار آب کی　　محفلیں شراب کی
مستیاں شباب کی
خواہشیں ثواب کی　　کاہشیں عذاب کی
وہم اور خواب کی
زندگی حباب کی
دیکھتا چلا گیا

محض قافیہ پیمائی ہے۔ حفیظ خود بھی قافیہ پیمائی کرتے ہیں اور ان کے اثر سے دوسرے شعرا بھی اسی قسم کی قافیہ پیمائی کو شاعری سمجھنے

لگے ہیں۔

منظر نگاری میں بھی حفیظ نے اپنا الگ رنگ اختیار کیا ہے وہ مشاہدۂ فطرت کا نظارہ کرتے ہیں اور جو ان کی آنکھیں دیکھتی ہیں اسکی شاعرانہ پیرایہ میں تصویر کشی کرتے ہیں۔ ان کے منظر عام نہیں خاص ہوتے ہیں :—

مغرب کے گھر میں خورشید بستر جما رہا ہے — رنگین بادلے میں چہرہ چھپا رہا ہے
کرنوں نے رنگ ڈالا یا دل کی دھاریوں کو — پھیلا دیا فلک پر گوٹے کناریوں کو
عکس شفق نے کی ہے اس طرح زرفشانی — گھل مل کے بہہ رہے ہیں سونا آگ پانی

اس قسم کی مثالیں تمام ملتی ہیں لیکن ان نظموں میں بھی حفیظ طوالت سے کام لیتے ہیں۔ اور خصوصاً جب وہ کسی نئے بند کا اختراع کرتے ہیں تو شاعرانہ معیار سے زیادہ کامیاب نہیں ہوتے عموماً حفیظ کی وہی نظمیں شاعری کے معیار پر پوری اترتی ہیں جن میں وہ قوت اختراع سے کام نہ لیکر مروجہ طرز کی پیروی کرتے ہیں یا جن میں وہ اپنی جدت طرازی کو قبضۂ اختیار سے باہر نہیں ہونے دیتے۔ جب وہ کسی نئی طرز میں نغمہ سرا ہوتے ہیں تو الفاظ جذبات و خیالات سے زیادہ اہمیت اختیار کر لیتے ہیں یعنی دلچسپی کا مرکز الفاظ اور ان کا طریقۂ استعمال ہوتا ہے۔ اکثر الفاظ کی بھی اہمیت باقی نہیں رہتی اور وہ اصوات کی صورت اختیار کر لیتے ہیں :—

آئی ہے برسات — چھائی ہے برسات
کوہ و دمن پر — دشت و چمن پر — شہر اور بن پر
دوشیزہ جوبن — بے ساختہ پن

رنگیں جوانی سبزا ور دھانی
گلپوش جلوے مدہوش نغمے
دلکش فضائیں
ٹھنڈی ہوائیں

اودی گھٹائیں لائی ہے برسات
آئی ہے برسات چھائی ہے برسات

الفاظ الفاظ الفاظ! کاش حفیظ الفاظ کے دام میں اسطرح نہ جا پھنستے۔

(۵) دوسری مثال افسر کی نظمیں ہیں۔ ان نظموں کی ایک شاخ بچوں سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ کوئی نئی چیز نہیں۔ اسمٰعیل اور اقبال نے ایسی نظمیں لکھی تھیں جنکی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں سادگی، معصومیت، نوخیز تازگی اور ترنم کا وجود ہے۔ افسر کی نظموں میں بھی یہ اوصاف پائے جاتے ہیں۔ اس قسم کی نظموں میں لطیف پیمانہ کی شاعری تو ممکن ہی نہیں۔ ان میں بچوں کی ذہنیت، ان کے معصوم جذبات و تصورات کی عکاسی ہوتی ہے۔ زبان ایسی سہل ہوتی ہے کہ آسانی سے سمجھ میں آجائے۔ صنعتیں بھی ایسی مستعمل ہوتی ہیں جو سطحی اور آسان فہم ہیں۔ لیکن اس طرز میں بھی شاعری ممکن ہے۔ افسر کی نظموں میں تنوع بھی ہے، عموماً جب وہ وطنیت کے جذبہ کو یا فطرت کے حسن کو روکش کرتے ہیں تو کامیاب ہوتے ہیں۔

یہ ہندوستاں ہے ہمارا وطن چمن زار جنت ہے سارا وطن
ہے دکھ سکھ میں دل کا سہارا وطن ہے آنکھوں میں آنکھوں کا تارا وطن
ہمارا وطن دل سے پیارا وطن

یہ برسات کی ہلکی ہلکی پھوار　　ہواؤں کا چلنا یہ مستانہ وار
یہ کھیتوں کی سبزی چمن کی بہار　　یہ پھولوں کا شبنم سے دھل کر نکھار
ہمارا وطن دل سے پیارا وطن

یہاں دونوں چیزیں موجود ہیں۔ لیکن اس قسم کی نظموں میں افسر اسمٰعیل اور اقبال دونوں سے پیچھے رہتے ہیں۔ اسلئے ان کی اہمیت اور بھی کم ہو جاتی ہے۔ جو دو جذبے اس مثال میں ملتے ہیں۔ وہ تمام افسر کے کلام میں موجود ہیں۔ افسر میں وطنیت کا جذبہ بدرجۂ اتم موجود ہے لیکن یہ مروجہ طرز کے خلاف بلند آہنگی سے کام نہیں لیتے۔ ان کی آواز آہستہ اور دھیمی ہے لیکن اسکا یہ مطلب نہیں کہ افسر اس جذبہ کو اس جوش سے محسوس نہیں کرتے جو دیگر شعراء کے کلام میں ملتا ہے۔ ان کی نظموں میں بھی جوش ہے لیکن یہ اس جوش کو اختیار سے باہر نہیں ہونے دیتے۔ صلیت صداقت یہاں بھی ہے اور اس جذبہ کے اظہار میں غور و فکر سے کام بھی لیا گیا ہے:۔

پھولوں سے بھی سوا ہے کانٹا مرے وطن کا　　ہے آفتاب مجھکو ذرہ مرے وطن کا
دل میں چھا رہا ہے نقشا مرے وطن کا
ہیں سب عزیز مجھکو اسکی برائیاں بھی　　بہتر بہار سے ہے اسکی مجھے خزاں بھی
دنیا میں ہو رہا ہے چرچا مرے وطن کا

یہی افسر کا عام رنگ ہے۔ اس طرز میں ان کی بہترین نظم "وطن کا راگ" ہے۔ اس میں یہ زیادہ اہتمام و تکلف سے کام لیتے ہیں لیکن یہ کاوش تصنع کی صورت اختیار نہیں کرتی۔

بھارت پیارا دیش ہمارا سب دیشوں سے نیارا ہے
ہر رت ہر اک موسم اس کا کیسا پیارا پیارا ہے
کیسا سہانا کیسا سندر پیارا دیش ہمارا ہے
دکھ میں سکھ میں ہر حالت میں بھارت وش کا سہارا ہے

بھارت پیارا دیش ہمارا سب دیشوں سے نیارا ہے
ملک سے جگ کے پہاڑوں میں بے مثل پہاڑ ہمالہ ہے
پربت سب سے اونچا ہے یہ پربت سب سے نرالا ہے
بھارت کی رکھشا کرتا ہے بھارت کا رکھوالا ہے
لاکھوں چشمے بہتے ہیں اس میں لاکھوں ندیوں والا ہے

بھارت پیارا دیش ہمارا سب دیشوں سے نیارا ہے

اس نظم اور اس طرز کی نظموں کا سرچشمہ اقبال کا ترانۂ ہندی ہے:—

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا — ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
پربت وہ سب سے اونچا ہمسایہ آسماں کا — وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا
گودی میں کھیلتی ہیں اس کی ہزاروں ندیاں — گلشن ہے جن کے دم سے رشک جناں ہمارا

ایک ہی خیالات و جذبات دونوں میں ہیں مشابہت صرف عام نہیں بلکہ جزئیات میں بھی نمایاں ہے۔ اقبال کہتے ہیں: "سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا" افسر اسی خیال کو اس پیرایہ میں بیان کرتے ہیں "بھارت پیارا دیش ہمارا سب دیشوں سے نیارا ہے" - اقبال: "پربت وہ سب سے اونچا" افسر: "پربت سب سے اونچا ہے"، "وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا" افسر: "بھارت کی رکھشا کرتا ہے بھارت کا رکھوالا ہے" اقبال:

گودی میں کھیلتی ہیں اسکی ہزاروں ندیاں"، افسرؔ "لاکھوں چشمے بہتے ہیں اس میں لاکھوں ندیوں والا ہے"۔ یہ کافی ثبوت ہے اقبالؔ کے اثر کا۔ افسرؔ کے خیالات سطحی اور معمولی ہیں، ان کے جذبات عام ہیں۔ کوئی نئی چیز ہے تو ان کا طرز ادا جو انفرادی حیثیت رکھتا ہے پھر بھی صاف عیاں ہے جو راگ اقبالؔ الاپ چکے ہیں، افسرؔ اسے دہراتے ہیں۔ صرف افسرؔ ہی نہیں، جو وطنیت کا راگ آج گاتے ہیں وہ سب اقبالؔ سے متاثر ہوئے ہیں۔ اس تکرار کے وجود سے افسرؔ کی نظموں کی اہمیت کم ہو جاتی ہے لیکن پھر بھی افسرؔ قابل ستائش ہیں کہ وہ بے معنی گرج سے سامعہ کو مجروح و مرعوب نہیں کرتے، دماغ و ادراک کو وقتی طور پر معطل نہیں بنادیتے۔ انکی آواز صرف نرم و آہستہ ہی نہیں، خوش آہنگ، دلکش اور میٹھی بھی ہے۔ انکی "صدائے دلنشیں" "نرم" بھی ہے اور کیف آور بھی لیکن اس میں زیادہ تنوع نہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو سطحی تنوع کے پردے میں یکسانی نظر آئیگی اور یہ تکرار طبیعت کو مکدر کر دیتی ہے۔

افسرؔ فطرت کے مناظر سے بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ انکی آنکھیں فطرت کے حسین جلوؤں سے آشنا ہیں، لیکن فطرت کی نقاشی میں بھی اپنے لئے یہ کوئی خاص مرتبہ حاصل نہیں کرتے۔ "بہار کے دن" "آیہ بہار" "چاند"، "سکوت شام" اس رنگ کی چند نظمیں ہیں :—

آیا ہے بہار کا زمانہ | باغوں کے نکھار کا زمانہ
کلیاں کیا کیا چٹک رہی ہیں | ساری روشیں مہک رہی ہیں

ہلکی ہلکی یہ ان کی خوشبو پھیلی ہوئی ہے چمن میں ہر سو
چڑیاں گاتی ہیں گیت پیارے سنتے ہیں چمن میں پھول سارے

تازگی و شادابی، اور حسبِ معمول سادگی و ترنم، سب موجود ہیں لیکن پھر بھی کوئی خصوصیت نہیں، افسر کی دنیا تنگ و محدود معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اسکی تنگی میں ایک قسم کی دلکشی ہے جو اہتمام و تکلف سے لکھی ہوئی نظموں میں اکثر مفقود ہوتی ہے۔ اگر افسر زیادہ ہمت کرتے ہیں جو بہ صد کاوش یہ نظم تعمیر کرتے ہیں :—

سکوتِ شام ہے خاموش بستی ہوتی جاتی ہے موذن کی صدا ہلکی ہوا کے ساتھ آتی ہے
صبا پتوں سے مل مل کر سہانے گیت گاتی ہے کہ اب درماندہ دن کو رات پہلو میں سلاتی ہے

سرور و انبساط و لطف کے ہمراہ شام آئی
نویدِ امن و راحت لائی پیغامِ سکوں لائی

شفق پھولی فلک پر سرخ بادل کچھ نظر آئے یہ کیسے لال دیو اللہ دیواروں کے سر آئے
چمن کی سیر کرکے لوگ اپنے اپنے گھر آئے چھتیں سونی پڑی ہیں کھیل کر بچے اتر آئے

چراغ اب رفتہ رفتہ ہو چلے روشن مکانوں میں
بسیرے کے لئے جاتی ہیں چڑیاں آشیانوں میں

اس میں بھی وہی تقلید ہے جو ان کی وطنی نظموں کی خصوصیت ہے بعض خیالات مستعار لئے گئے ہیں۔ اقبال سے نہ سہی، انگریزی سے خصوصاً اس نظم کا آخری شعر :—

سکونِ خامشی کا دور از مہ تا بماہی ہے جہاں میں ایک میں ہوں اور اک شبکی سیاہی ہے

تو صاف ترجمہ ہے اور مکمل نظم میں دوسرے خیالات کو اخذ کرکے انہیں ہندوستانی لباس سے آراستہ کیا گیا ہے نہیں، افسر

منظر نگار کی حیثیت سے بھی اعلیٰ پیمانہ کے شاعر نہیں، نہ ہونے کی
صلاحیت رکھتے ہیں۔ انکی فطری نظمیں آزاد، اسمعیل، شوق،
اقبال، جوش کی نظموں کی گرد کو بھی نہیں پہونچ سکتیں۔ ایک چیز
بہرکیف، قابل ذکر ہے۔ افسر اپنی نظموں اور غزلوں میں بھی اکثر
اپنی مناظر فطرت سے آگاہی کا ثبوت دیتے ہیں یہ ایک مفید چیز ہے
عموماً اردو شعرا اپنے مشاہدۂ عالم کو صرف انہیں نظموں کیلئے مخصوص
رکھتے ہیں جن میں وہ باضابطہ منظر نگاری کا تہیہ کرتے ہیں۔ حالانکہ
اگر شاعر کی آنکھیں فطرت کے بوقلموں جلووں سے روشن ہوئی ہیں
تو اسکا اثر اسکی سب نظموں میں ہونا چاہئے :-

صبح نے کھول کے اپنا خزانہ گھر گھر سونا بانٹ دیا
پتہ پتہ سونے کا تھا کونپل کونپل سونے کی
موتی ہی موتی بکھرے پڑے تھے سارے کھیت کے تو پر
گویا کھیت میں صبح نے کی تھی فصل یہ موتی بونے کی

افسر کی جذباتی نظمیں غالباً ان کا بہترین کارنامہ ہیں۔ ان میں
کچھ زیادہ عمق ملتا ہے۔ لیکن ان میں اکثر خیالات ماخوذ ہیں :-

کیا کہوں ہوتا ہے اکثر اسقدر دل بیقرار — چاہتا ہی خود بخود رونے کو جی بے اختیار
یہ نہیں معلوم کیوں کس بات پر روتا ہوں میں — یہ خبر ہی ہاں کہ پہروں بیٹھ کر روتا ہوں میں
سوچتا ہوں دل میں پھر آکر یہ کیا بات ہے — نیند آنی چاہئے اب تو کہ آدھی رات ہے

یہ افسر کی نظم "بچپن گھڑیاں" کا پہلا حصہ ہے۔ اسکا اہم ترین
خیال انگریزی کی ایک مشہور نظم سے اخذ کیا گیا ہے۔ خیالات اخذ
کرنا معیوب نہیں۔ خصوصاً اردو شاعری کی قیمت میں اضافہ کرنے کا

یہ بھی ایک اہم ذریعہ ہے - لیکن عموماً اس کا اقرار کر دینا بہت سمجھا جاتا ہے - اصل چیز یہ ہے کہ جو خیالات لئے جائیں انہیں شاعر میں یہ قدرت ہو کہ اپنا بنا لے سکے - اس طرح کہ وہ مستعار نہیں بلکہ اصلی معلوم ہوں - اختر جو خیالات اخذ کرتے ہیں ان میں کوئی قابل قدر اضافہ نہیں کرتے - بہر کیف، اختر میں صدق جذبات کی جھلک ہے اور یہ محض جذبات و خیالات کو کافی نہیں سمجھتے بلکہ ان کے شاعرانہ اظہار کی کم و بیش کامیاب کوشش بھی کرتے ہیں - "نالن"، "تو لائے بھی جو"، "بہن کا سوگ"، خاص طور پہ قابل ذکر ہیں:-

اے کاش نہ آئے دریچہ تک تو خیال اپنا　　دیکھا نہیں جاتا ہے اب مجھ سے بھی حال اپنا

اب آنے سے کیا حاصل ہے میرے دل مضطر میں　　امید کفن اوڑھے سوتی ہے اب اس گھر میں

جب اس سے مرے دل کو تسکین نہیں ہوتی　　کیا مرتے تصور کی توہین نہیں ہوتی

لیکن یہ نظمیں بھی اعلےٰ پیمانہ کی نہیں - اختر زبردست شخصیت کے مالک نہیں - ان کے جذبات صداقت اور اصلیت رکھتے ہیں لیکن وہ بے پناہ جوش نہیں رکھتے جن سے دل بے اختیار ہو جائے ان کا تخیل عمیق و بلند پرواز بھی نہیں - کوئی خاص قوت اختراع بھی نہیں - ان کے علاوہ ان کی نظموں میں چند نقائص بھی ہیں - ایک تو قافیہ پیمائی ہے جو اردو شاعری کا عام نقص ہے - انکی نظمیں اس عیب سے بھری پڑی ہیں - "میں جسکو ڈھونڈتا ہوں"، "شاعر ہوں لطافتوں کی جان ہوں"، "شب تاریک" یہ نظمیں خصوصاً اور عموماً وہ نظمیں جو بچوں کیلئے لکھی گئی ہیں اس نقص سے پر ہیں - دوسری اہم کمی تعمیری - ان نظموں میں تعمیری یکسانی اکثر سراسر مفقود ہوتی ہے اور اگر ہوتی بھی

ہے تو محض سطحی۔

(۶) یہ تعمیری نقص اختر شیرانی میں بھی موجود ہے۔ انکی نظمیں اقبال کی نظموں کے مقابلہ میں طویل تر ہوتی ہیں۔ اکثر ان کی بعض اچھی نظمیں بھی اس نقص کی وجہ سے قدر و قیمت میں کم ہو جاتی ہیں۔

"ایک دیہاتی لڑکی کا گیت" اور "جوگن" دو طویل نظمیں ہیں۔ موضوع میں کچھ مشابہت ہے۔ اسی قسم کے تجربہ کو ایک مشہور انگریزی نظم میں ۲۴ سطروں میں بیان کیا گیا ہے لیکن اختر ۸۹ اور ۱۱۰ مصرعے لکھتے ہیں۔ اگر وہ اپنے قلم کو روکتے، اگر وہ خیالات و جذبات کے ہیجان کو اختیار میں رکھتے تو غالباً یہ نظمیں بلند پایہ ہوتیں۔ لیکن ان میں صرف طوالت ہی ایک نقص نہیں۔ پہلی نظم میں اختر اس لڑکی کا گیت بھی نقل کر دیتے ہیں، انگریزی نظم میں اس گیت کا مفہوم نہ تو شاعر کو معلوم ہے نہ قارئین کو اس عدم واقفیت سے اسکے گیت کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ لیکن اختر اس حقیقت سے واقف نہیں کہ جیسا مشہور ہے، سنے ہوئے نغمے شیریں ہوتے ہیں لیکن ان میں وہ شیرینی وہ لطافت کہاں جو ان نغموں میں ہوتی ہے جو ابھی پردۂ ساز میں مستور ہیں۔ یہی نہیں اگر اختر نغمے کے تسلسل اور اسکی دیرپائی کی طرف اشارہ کرنا چاہتے تھے تو بغیر طول دیئے ہوئے بھی اس تسلسل، اس دیرپائی کی اپنے نظم میں عکاسی کر سکتے تھے۔ لیکن اختصار ممکن ہی کیونکر ہو جب شاعر کا اس طرف قصد ہی نہ ہو۔ شاعر کا تو عموماً فرض ہی سمجھا جاتا ہے کہ وہ ہر بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرے اس اطناب کا ادنےٰ نمونہ یہ ہے کہ حسن خیال کو اختر "جوگن" کے

آخری بند میں گیارہ مصرعوں میں بیان کرتے ہیں اسی خیال کی
ترجمانی اس انگریزی نظم میں کامل جامعیت وحسن کے ساتھ صرف
دو سطروں میں کی گئی ہے۔ اس فطری طوالت پسندی کے علاوہ
غالباً وہ کچھ بند کے انتخاب سے بھی مجبور ہوئے۔ ہر بند میں گیارہ
مصرعے ہیں، خیالات میسر ہوں یا نہوں، موزوں ومناسب
ہوں یا نہوں بند کی تکمیل سے نجات ممکن نہیں۔ لیکن یہ مجبوری
"ایک دیہاتی لڑکی کا گیت" میں نہیں لیکن وہاں بھی وہی طوالت
ہے۔ اصل سبب غلط بند کا انتخاب نہیں بلکہ شاعری کی کمزوری ہے
کہ وہ اپنے جذبات وخیالات کی اختصار وجامعیت کے ساتھ
ترجمانی کرنے پر قادر نہیں۔ "جوگن" کا پہلا بند ملاحظہ ہو:۔

دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے — موسیقی حزیں کے دریا بہا رہی ہے
غمگیں نوائیوں سے بیخود بنا رہی ہے — دنیا کے ہر اثر کو دل سے مٹا رہی ہے
سوئی ہوئی فضا کا شانہ ہلا رہی ہے — ہر جنبش زباں سے مردے جلا رہی ہے
بیدار کر رہی ہے مدہوش گھاٹیوں کو — خوابیدہ ساحلوں کی نیندیں اڑا رہی ہے
ہر لرزش صدا میں طوفاں امنڈ رہے ہیں — پنچم میں کیا رسیلی تانیں لگا رہی ہے
دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے

اس بند میں محض ایک خیال ہے جسکا مکمل بیان پہلے مصرع
میں ہے۔ دوسرے مصرعوں میں اسی کی مختلف پیرایہ میں تکرار
ہے، اور جوگن کے نغمہ کی محیط فضائی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اسی
خیال کو انگریزی شاعر کس اختصار کے ساتھ بیان کرتا ہے: اسکا
نغمہ پیمانۂ وادی سے چھلک رہا ہے۔ اسے شاعری کہتے ہیں ور

اس بند میں محض خیالات و جذبات کو کسی طرح منسلک کر دیا گیا ہے جس سے کوئی خاص مسرور حاصل نہیں ہوتا۔ ہر شعر اگر الگ الگ دیکھا جائے تو شعریت رکھتا ہے لیکن سب اشعار ملکر پراگندگی پیدا کرتے ہیں۔ اردو شعرا کبھی کسی مخصوص تجربہ کی ترجمانی نہیں کرتے۔ اگر ذاتی تجربے ہوتے بھی ہیں تو مبہم اور غیر متعین، اسلئے وہ اپنے تجربہ کے نقش و نگار صاف نہیں کھینچ سکتے ہیں۔ ان کے دل میں ایک غیر متعین خواہش انہیں ترجمانی جذبات پر مجبور کرتی ہے وہ الفاظ و نقوش و بندشوں پر حاوی بھی ہوتے ہیں اور ترنم کی بھی قدرت رکھتے ہیں اسلئے وہ مسلسل شیریں الفاظ حسین نقوش مترنم نغموں کی تراوش کرتے ہیں لیکن اس سے کامل سکون نہیں حاصل ہوتا۔ اختر کی نظموں میں یہ نقص، بیجا طوالت، عام طور سے نظر آتا ہے، یہ اختصار کا قصد بھی نہیں کرتے۔ ایک خیال کو جو میر نے اپنے مختصر قطعہ میں بیان کیا ہے:—

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا

کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا

اسی خیال کو اختر اپنی نظم "انجام ہستی" میں غایت طوالت سے بیان کرتے ہیں۔ ایک حسین منظر کی گود میں اک ماہ پیکر نظر آتی ہے، اختر اسکے حسن کی تعریف کے بعد کہتے ہیں کہ اسنے دیکھ لیا ایک کاسۂ سر، متعجب ہوتی ہے پھر دیدۂ عبرت سے اسے دیکھنے لگتی ہے اور اپنے دل میں غور کرنے لگتی ہے:—

کہ یہ نہ جانے کس انساں کا کاسۂ سر ہے! سر ہے الٰہی کسقدر اندوہناک منظر ہے!

پڑا ہی خاک پہ نام و نشاں کچھ بھی نہیں — عزیز دوست، مکاں، جسم، جاں کچھ بھی نہیں!
شباب و حسن پہ ہو گا کبھی غرور اسے — شراب عیش کا ہو گا کبھی سرور اسے!
کبھی ہماری طرح یہ بھی نازنیں ہو گا! — حسین ہو گا اور اتنا کہ مہ جبیں ہو گا!
مچلتا ہو گا انہی گالوں پر شباب کبھی — ابلتی ہو گی انہی آنکھوں میں شراب کبھی!
مگر اب اس میں وہ پہلی سی کوئی بات نہیں! — جہاں میں آہ! کسی چیز کو ثبات نہیں!

اسکے بعد ۲۷ اشعار اور ہیں، خاتمہ یہ ہے :-

اجل کے ہاتھ میں انساں اک کھلونا ہی! — جسے کسی نہ کسی دن تباہ ہونا ہی!

جسے اختر چار شعروں میں بیان کرتے ہیں میر ایک مصرع میں کہہ دیتے ہیں: "میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا"۔ خیالات معمولی اور پیش پا افتادہ ہیں "جہاں میں آہ! کسی چیز کو ثبات نہیں" یا "جسے کسی نہ کسی دن تباہ ہونا ہے"۔ نظم میں خیالات کی جدت لازمی نہیں لیکن شاعر کا فرض ہے کہ ان کو ذاتی طور پر محسوس کرے اور اسکی انفرادی پیرایہ میں ترجمانی کرے۔ اس نظم میں خیالات ذاتی طور پر محسوس نہیں کئے گئے ہیں۔ اور طرز ادا میں انفرادی رنگ بھی محض سطحی ہے۔ اقبال انہیں خیالات کو اپنی نظم "ستارہ" میں کس حسن و خوبی سے بیان کرتے ہیں :-

چمکنے والے مسافر! عجب یہ بستی ہے — جو اوج ایک کا ہے دوسرے کی پستی ہے
اجل ہے لاکھوں ستاروں کی اک ولادت مہر — فنا کی نیند مے زندگی کی مستی ہے
وداع غنچہ میں ہے راز آفرینش گل — عدم عدم ہے کہ آئینہ دار ہستی ہے
سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

یہاں بھی خیالات نئے نہیں، آخری مصرع بھی انگریزی سے ماخوذ ہے لیکن اقبال نے ان خیالات کو محسوس کیا ہے اور انکی انفرادی رنگ میں ترجمانی بھی کی ہے، اسلئے گویا ان خیالات کو اپنا بنا لیا ہے۔

جو شاعر زندگی سے گریز کرے، جو دنیا سے منہ موڑ کر کسی خیالی دنیا میں جا بسے وہ کبھی اعلےٰ پایہ کا شاعر نہیں ہو سکتا۔ یہ رومانیت کا تقاضا ہے کہ اختر اس جبر کدہ سے تنگ آکر سنسار کے اس پار" کسی بستی کے متلاشی ہوتے ہیں۔ اپنی نظم "اے عشق کہیں لے چل" میں وہ اس تمنا کا اس طرح اظہار کرتے ہیں :۔

ایک ایسی بہشت افشاں وادی میں پہنچ جائیں
جس میں کبھی دنیا کے غم دل کو نہ تڑپائیں
اور جس کی بہاروں میں جینے کے مزے آئیں
لے چل تو وہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

آخری مصرع سے صاف ظاہر ہے کہ کوئی مخصوص تخیلی دنیا مدنظر نہیں۔ اختر محض ایک مبہم جذبہ سے مجبور ہو کر اس بیرحم زمانہ کو خیرباد کہنا چاہتے ہیں۔ اسی رومانیت کا تقاضا ہے کہ اختر حسین جزئیات کی تخلیق پر آمادہ ہوتے ہیں۔ اور یہ نقوش بجائے خود اہمیت اختیار کر لیتے ہیں :۔

برسات کی متوالی گھنگھور گھٹاؤں میں
کہسار کے دامن کی مستانہ ہواؤں میں

یا چاندنی راتوں کی شفاف فضاؤں میں
دل چاہے وہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

اس قسم کی حسین تصویروں سے اختر کی نظم "اودیس کے آنیوالے بتا" بھری پڑی ہے۔ لیکن ان دونوں نظموں میں بھی قافیہ پیمائی نہ سہی "بند پیمائی" ضرور ہے۔ کتنے بند ہیں جو نکالدئے جا سکتے ہیں۔ اور ان کے حذف کرانے سے نظموں کا حسن بڑھ جائیگا۔ کاش اردو شعرا اب بھی سمجھیں کہ حسین لفظی تصویروں اور حقیقی شاعری میں فرق مشرقین ہے۔

اختر کی شاعری کا ایک حصہ عورت کے نفسیات و محاسن سے وابستہ ہے۔ وہ عورت کی تعریف کرتے ہیں اور اسکے خیالات و جذبات کی ترجمانی اپنی نظموں میں دلکش پیرایہ میں کرتے ہیں۔ لیکن اختر کی نظر فلسفۂ نفسیات پر کچھ گہری ہیں اور غالباً یہ شوق کی نظموں سے متاثر ہوئے ہیں اور ان کی تقلید کرتے ہیں لیکن ان کی نظمیں شوق کی نظموں کے مقابلہ میں محض سطحی معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی نظموں میں وہ بے پناہ تمایز کی تھیں اور وہ محاورات کی دلکشی نہیں جو شوق کا مخصوص حصہ ہے۔ "ایک سہیلی کا پیغام"، "پہلا خط"، "ایک سہیلی کی یاد" اور دوسری نظموں میں ... وہ عورت کے جذبات کی عکاسی کرتے ہیں۔

پہلی نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :—

کیوں نہ رہ رہ کر اٹھے دل سے فغاں تیرے بغیر

میری عذرا دشمن جاں ہے جہاں تیرے بغیر!

باغ صحرا بن گئے اور پھول کانٹے ہو گئے

جنت لاہور ہے وقت خزاں تیرے بغیر!

ایک دن لاہور تھا سارا جہاں میرے لئے

آج ہے بے کیف یہ سارا جہاں تیرے بغیر!

پیاری عذرا دور ہی سے اک نگاہ التفات

کر رہا ہے ظلم ہم پر آسماں تیرے بغیر!

تیری قربت، مایۂ تسکین دل تھی اے سکھی

پھر ستاتا ہے ہمیں دور زماں تیرے بغیر!

اگر "عذرا" اور "سکھی" کو نکال دیا جائے تو کسی کو یہ گمان بھی نہ ہو گا کہ ان اشعار میں ایک عورت اپنی سہیلی کو مخاطب کر کے اپنے جذبات کا اظہار کر رہی ہے۔ سارے خیالات اور محسوسات وہی ہیں جن سے اردو غزلیں بھری پڑی ہیں۔ وہی فضا ہے جسمیں اردو شعرا اپنی بیقراری و اضطراب کا عالم فرقت میں اظہار کرتے ہیں صرف محسوسات ہی وہ نہیں جو شاعر ہجر نصیب کو بے چین رکھتے ہیں اور جنکا اظہار وہ اپنی غزلوں میں کرتا ہے، لب و لہجہ بھی مردانہ ہے۔ ذرا بھی وہ نزاکت و لطافت مترشح نہیں ہوتی جو صنف نازک کا ابدی حصہ ہے۔ طرز بیاں میں نزاکت کے عوض میں زور ہے، جذبات و اظہار جذبات میں مروجہ مبالغہ سے کام لیا گیا ہے۔ ایک دوسری نظم "پہلا خط" کا یہ پہلا شعر ہے:۔

لیلائے راہ شوق کا محمل ہے بات میں یعنی بجائے خامہ مرا دل ہے ہاتھ میں

اسمیں خیال اور اسکی ترجمانی میں اسقدر تصنع سے کام لیا گیا ہے کہ کسی کو جذبات کی اصلیت کا وہم و گمان بھی نہیں ہو سکتا۔ اس ناکامیاب آغاز کے بعد آخر کچھ سنبھلتے ہیں :—

احوالِ دل لکھوں خلشِ مدعا لکھوں
رکتی ہوں لفظ لفظ پہ آخر میں کیا لکھوں

دل اپنی دھڑکنوں کو چھپا جائے کسطرح
پہلے پہل کا خط ہی لکھا جائے کسطرح

لکھنے کو تو میں لکھتی ہوں تم کو ہزار خط
لکھ لکھ کے پھاڑ دیتی ہوں پر بار بار خط

"لفظ لفظ پر رکنا"، "دل کا دھڑکنا"، "خط لکھ لکھ کے پھاڑ دینا" جزئیات کا بیان صحیح ہے، عورت پر یہی کیفیتیں طاری ہوتی ہیں، لیکن اس حقیقت کے سمجھنے اور انکشاف کیلئے عمیق نظر کی ضرورت نہیں یہ تو محض سطحی باتیں ہیں جن سے ہر تعلیم یافتہ شخص واقف ہے۔

"پردیسی پی کی یاد" کاوش سے لکھی گئی ہے لیکن اسکا بھی یہی حال ہے، "ایک ہجراں نصیب بیوی" اپنے "پردیسی پی" کی یاد میں محو ہے یہاں شوق کا اثر صاف ظاہر ہے لیکن وہ تاثیر کہاں :—

یہ بھیگی رت، یہ مستانہ ہوا، برسات کا موسم
بہاروں کا سماں، یہ رس بھرے جذبات کا موسم
کئی ہمسن ہیں جو باغوں میں جا کر گیت گاتی ہیں
کئی جھولا جھلاتی ہیں، کئی پینگیں بڑھاتی ہیں
کسی کو چھیڑتی ہے کوئی، کوئی مسکراتی ہے
کسی پر کوئی چشمے میں کھڑی چھینٹیں اڑاتی ہے
پھسلتا ہے کسی کا پاؤں کوئی بھاگ جاتی ہے
کوئی بھیگی ہوئی سی کنج گل میں گنگناتی ہے

مگر میں بدنصیب ان شوخ باتوں کو ترستی ہوں
مسرت کے دنوں، الفت کی راتوں کو ترستی ہوں
گھٹائیں دیکھ کر بیتاب ہو جاتی ہوں رہ رہ کر
سراپا پیکر سیماب ہو جاتی ہوں رہ رہ کر

ان اشعار میں وہ درد، وہ شعلہ سامانی کہاں جو شوق کا حصہ ہے اگر سطحی چیزوں سے قطع نظر کیا جائے تو جذبات اور اظہار جذبات میں کوئی زنانہ پن نہیں۔ اگر ان اشعار کو اسطرح پڑھا جائے تو یہ محسوس بھی نہ ہوگا کہ یہ کسی عورت کی زبانی ہیں:—

مگر میں بدنصیب ان شوخ باتوں کو ترستا ہوں
مسرت کے دنوں، الفت کی راتوں کو ترستا ہوں
گھٹائیں دیکھ کر بیتاب ہو جاتا ہوں رہ رہ کر
سراپا پیکر سیماب ہو جاتا ہوں رہ رہ کر

لیکن شوق کے ان دو شعروں کو کسی مرد کی زبانی سمجھنا ممکن ہی نہیں فضا سراسر مختلف ہے:—

ساون اور یوں گھٹا آئے گھوم گھوم کے | اودی اودی بدلیاں برسیں جھوم جھوم کے
یہ رت اور پیچھے ''وہ'' کالے کوسوں دور ہیں | لے کے اس بہار کو کیا کروں اکیلی میں

اختر میں قوت ایجاد افسر سے زیادہ ہے۔ یہ نئی نئی روشیں استعمال کرتے ہیں۔ ان کی زبان میں وہ سادگی نہیں جو افسر کا حصہ ہے لیکن ان کی زبان کی دنیا اسقدر محدود بھی نہیں۔ وہ لوچ نہ سہی، اس میں اک زور ہے اور شیرینی و ترنم میں بھی کم نہیں۔ اختر کی ہر نظم خوش آہنگ اور بعض بعض نئی بحروں میں ہیں،

یہ "خدائے رقص" کے پہلے دو شعر ہیں :-

سکوت شب میں اک حسین نازنیں کہ دلمیں محو جزئیاتِ رقص ہے
کہ جسکے رقص ناز سے فضائے شام گوں بنی ہوئی فضائے رقص ہے
جھکی ہوئی نظر کی ہلکی جنبش تلی ہوئی کمر کی نرم گردشیں
زمیں سے آسماں تک آج جیسے ایک جلوہ مبتلائے رقص ہے

لیکن اس قسم کی نظمیں عموماً شاعرانہ مشق سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔ اخترؔ کی طرح یہ بھی فطرت کی بوقلمونی سے متاثر ہوتے ہیں اور حسین مناظر کے نقش و نگار کھینچتے ہیں۔ "لیلائے شب" اس قسم کی ایک دلچسپ نظم ہے۔ لیکن اختر بھی لفظی حسن، نقوش کی دلفریبی کو نظم کے حسن پر ترجیح دیتے ہیں۔ ان کی نظموں میں حسین الفاظ اور بندشیں، دلکش جاذب نظر نقوش و تشبیہیں، ترنم خیز اشعار سب ہی کچھ موجود ہیں اور فراوانی کے ساتھ لیکن نظم مکمل کا حسن اکثر زائل ہو جاتا ہے۔

حفیظ، اخترؔ، اختر شاعر ہیں، اور صحیح رستہ پر ہیں، ان میں قوت حاسہ، جذبات کی اصلیت، الفاظ کا حسن، سب ہی کچھ موجود ہے۔ لیکن کسی خاص تجربہ کا اظہار اپنی نظموں میں نہیں کرتے بلکہ مبہم و غیر متعین جذبات سے مجبور ہو کر نظمیں لکھتے ہیں۔ تعمیری یکسانی کے مفہوم سے آشنا نہیں، خصوصاً اخترؔ طویل نظم کامیابی کے ساتھ نہ لکھ سکتے ہیں اور نہ لکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حفیظ و اختر اپنی نظموں میں غیر ضروری طوالت سے کام لیتے ہیں اور اکثر یہ دونوں لفظی حسن اور ترنم کو شاعری کیلئے کافی سمجھتے ہیں۔

اسکے علاوہ تینوں حقیقی جوش، پائدار و بے پناہ جوش سے آشنا نہیں اور ان کا تخیل بھی عمیق و بلند پرواز نہیں اسلئے اعلےٰ پیمانہ کی نظمیں ان کی طاقت سے باہر ہیں۔

(۶)

(۱) جوش کی شاعری عصرِ حاضر کی فضا میں سانس لیتی ہے حسن و عشق کی داستانِ پارینہ سے کنارہ کش ہو کر وہ انقلابی شاعری کے جوہر چمکاتے ہیں۔ اپنی شاعری کا مقصد اس طرح ظاہر کرتے ہیں:-

خواب کو جذبۂ بیدار دیئے دیتا ہوں قوم کے ہاتھ میں تلوار دیئے دیتا ہوں

وہ پھر کہتے ہیں:—

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

یعنی جس صدائے بازگشت کی طرف اشارہ ہو چکا ہے وہ سیماب کی نظموں کی طرح جوش کی نظموں میں بھی گونجتی نظر آتی ہے "شعلہ و شبنم" کے پہلے حصہ "آتشکدہ" میں ہر گوشہ سے یہی صدا اُٹھتی ہے:—

اے ہند کے ذلیل غلامانِ روسیاہ! شاعر سے تو ملاؤ خدا کے لیے نگاہ
اس خوفناک رات کی آخر سحر بھی ہے؟ توپیں گرج رہی ہیں سرورں کو خبر بھی ہے؟
اے پست و شکستہ دل والے گروہِ شل! کب سے بلا رہا ہوں میں تجھ کو سوئے عمل
تجھ پر مرے کلام کا ہوتا نہیں اثر چونکا رہا ہوں کب سے ہیں شانے جھنجھوڑ کر

اور

ہوشیار! اپنی متاعِ رہبری سے ہوشیار اے جنونِ ناآشنا پیرئ شیب نیزہ کار!
اڑ گیا روئے نگارِ آسماں سے رنگِ خواب جھلملاتی شمع! رخصت ہو کہ ابھرا آفتاب
ہٹ کہ اب سعی و عمل کی راہ میں آتا ہوں میں خلق واقف ہے کہ جب آتا ہوں چھا جاتا ہوں میں
اے قدامت! یہ کھلی ہے سامنے راہِ فرار بھاگ کہ وہ آیا نئی تہذیب کا پروردگار

اور—

اے مردِ خدا! غفلت سے ہوشیار — ہوشیار رہو، ہوشیار رہو، ہوشیار ہو ہوشیار
ہم تجھ سے نہ کہتے تھے کہ ہونیکو ہے پیکار؟ — لے آگئی وہ سر پہ چمکتی ہوئی تلوار
بیدار رہو، بیدار رہو، بیدار رہو، بیدار!
بیدار ہو بیدار!!

اور

ہاں بغاوت آگ بجلی موت آندھی میرا نام — میرے گرد و پیش اجل میری جلو میں قتل عام
زرد ہو جاتا ہے میرے سامنے روئے حیات — کانپ اٹھتی ہے مری چین جبیں سے کائنات
جنگ کے میداں میں میری تیغ کی اللہ رے ضو — خاک بن جاتی ہے بجلی برف دی اٹھتی ہے لو
ذکر ہوتا ہے مرا پرہول پیکاروں کے ساتھ — ذہن میں آتی ہوں تلواروں کی جھنکاروں کے ساتھ

اور

آرہی ہے نیند تجھکو درمیان کارزار — دیکھ وہ تیغ عدو چمکی خدارا ہوشیار
ہوشیار

اے مردِ غافل ہوشیار

ہوشیار ہو، بیدار ہو، یہی آواز بلند ہو ہو کر ایک عجیب اثر پیدا کرتی ہے۔ اگر مقصد قوم کو بیدار کرنا ہے تو یہ حاصل بھی ہو جاتا ہے۔ اس ہنگامہ، اس چیخ و پکار میں بھلا نیند کیسے آسکتی ہے لیکن یہ مقصد دوسری طرح سے بھی حاصل ہو سکتا تھا۔ کچھ شاعری اسکا واحد ذریعہ نہ تھی۔ اقبال کی آواز بلند آہنگ اور زوردار تھی لیکن اس میں نرمی اور ملائمیت بھی تھی، اسلئے گراں نہ ہوتی تھی۔ وہ متانت و سنجیدگی سے کبھی کنارہ کش نہ ہوتے تھے۔ اقبال کے خیالات بلند و عمیق، اور جذبات پرجوش و پائدار تھے۔ لیکن اکثر

اقبال بھی اپنے جذبات وخیالات کو شاعرانہ حسن و صداقت سے بیان نہ کرتے تھے۔ ان کے خوشہ چینوں کے خیالات وجذبات سراسر سطحی اور معمولی ہیں اور ان کا بیان بھی شعریت سے مبرا ہے یہ تہذیب کے نئے پروردگار تہذیب سے ناآشنا اور متانت سنجیدگی سے نابلد ہیں۔ ان کی بلند آہنگ آواز کرخت، بھدی اور بہیت۔ اقبال کی وسعت نظر اور تبحر علمی بھی کسی کو میسر نہیں۔ اسلئے اس قسم کی تقلیدی نظموں سے سمع خراشی کے سوا اور کیا حاصل ہو سکتا ہے۔ بہرکیف جوش زمانہ کا رخ دیکھکر اس طرز کی نظمیں لکھتے ہیں۔ وہ بھی سیماب کی طرح شاعری کو پیغمبری کا ایک جزو سمجھتے ہیں اور غالباً پیغمبری کا یہی مفہوم سمجھتے ہیں کہ شاعر قوم کو پیغام بیداری سے آشنا کرے۔ اگر پیغمبری کے معنی محض چیخ پکار کے ہیں تو آج ہندوستان پیغمبروں سے بھرا پڑا ہے کسی کو یہ خیال بھی نہیں ہوتا کہ یہ وقتی چیز ہے۔ جب قوم بیدار ہو چکی تو پھر یہ صدا مہمل ہو جاتی۔ اسکی دلکشی پائدار نہیں ہو سکتی اسلئے یہ پیغام بیداری شاعری کا اہم ترین یا واحد موضوع نہیں ہو سکتا ہے۔ شاعری کی بنیاد عام و پائدار جذبات وخیالات سے وابستہ ہے۔ یہ پیغام مخصوص و وقتی ضروریات سے تعلق رکھتا ہے پھر اسے دنیائے شاعری میں کچھ زیادہ اہمیت نہیں ہو سکتی۔ شاعری ایک آئینہ ضرور ہے جس میں کسی قوم کی صورت منعکس ہوتی ہے، لیکن اس آئینہ میں وہی علامتیں نظر آتی ہیں جو پائدار ہیں اور جو ہر قوم میں یکساں موجود ہیں۔ مخصوص ناپائدار علامتیں

شاعر کے احوال کا پتہ دیتی ہیں لیکن یہ بھی اپنی خصوصیت اور بے ثباتی سے کنارہ کش ہو کر عام و پائدار ہو جاتی ہیں۔ جوش اپنی انقلابی نظموں میں وقتی اور سطحی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان میں وہ دلکشی نہیں جو شباب میں نظر آتی ہے لیکن شاعرانہ اعتبار سے جوش کی نظمیں بھی بلند پایہ نہیں۔ خیالات محض عارضی اور مستعار خیالات کا پر زور لیکن شعریت سے مبرا بیان ہر جگہ ملتا ہے۔ یہ "ماتم شکستہ دل" اور "گروہ شل" کی شکایت کرتے ہیں: "مجھ پر مرے کلام کا ہوتا نہیں اثر" لیکن جب کلام میں اثر موجود ہی نہ ہو تو پھر تاثیر بھی ممکن نہیں۔ اپنے معاصرین میں جوش سب سے زیادہ زور کے قائل ہیں لیکن یہ زور کو جوش کا مترادف سمجھتے ہیں اور محض زور کو شاعری کیلئے کافی سمجھتے ہیں۔ اسلئے الفاظ، نقوش، بندشوں میں زیادہ کاوش سے کام نہیں لیتے ہیں۔ خصوصاً نزاکت، باریکی، شان، حسن کہیں نہیں۔

"آتش کدہ" میں تین نظمیں ہیں جو خاص طور سے قابل ذکر ہیں: "حسن اور مزدوری"، "کسان" اور "ضعیفہ"۔ ان نظموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ جوش کی آنکھیں وا ہیں وہ مشاہدہ عالم، خصوصاً انسانی دنیا کے مشاہدہ سے آشنا ہیں اور جو ان کی آنکھیں دیکھتی ہیں انکا وہ شاعرانہ بیان بھی کر سکتے ہیں:-

ایک دوشیزہ سڑک پر دھوپ میں ہے بیقرار   چوڑیاں بجتی ہیں کنکر کوٹنے میں بار بار

گرد ہے رخسار پر، زلفیں اٹی ہیں خاک میں   نازکی بل کھا رہی ہے دیدۂ غمناک میں

دھوپ میں لہرا رہی ہے کاکل عنبر سرشت   ہو رہا ہے کمسنی کا لوچ جزو سنگ و خشت

چیتھڑوں میں دیدنی ہے روئے غمگین شباب   ابر کے آوارہ ٹکڑوں میں ہو جیسے آفتاب

لیکن جوشؔ اپنے جذبات سے مجبور ہو جاتے ہیں۔ تہیں اپنے قبضۂ اختیار میں نہیں رکھ سکتے۔ وہ یہ نظارہ دیکھ کر بیتاب ہو جاتے ہیں اور اس بے اختیاری کے سبب سے دو مختلف طرح کی غلطیوں کے مرتکب ہوتے ہیں۔ ایک طرف وہ اپنے محسوسات اس دوشیزہ کے دل میں دیکھنے لگتے ہیں: "غم کے بادل، خاطر نازک پہ ہیں چھائے ہوئے" اگر وہ اپنے جذبات سے بے اختیار نہ ہوتے اور اس دوشیزہ کے خیالات کا پتہ چلاتے تو غالباً نہیں معلوم ہوتا کہ وہ دوشیزہ اپنی افتاد زندگی سے مطمئن ہے۔ بہرکیف، دوسرا اہم ترین نقص یہ پیدا ہوتا ہے کہ اسی بے اختیاری کی وجہ سے یہ کسی مشاہدہ کی، الگ تھلگ رہکر، صاف تصویر نہیں کھینچ سکتے۔ یہ اپنی نظموں میں کسی دوشیزہ، کسان، یا ضعیفہ کی تصویر کشی نہیں کرتے بلکہ محض اپنے جذبات کی طوالت کے ساتھ، ترجمانی کرتے ہیں۔ یہ دوشیزہ یا کسان یا ضعیفہ محض ایک نقطہ ہے جہاں سے یہ رواں ہوتے ہیں، اور پھر اس کو یکقلم بھول جاتے ہیں۔ یا یوں سمجھئے کہ یہ دوشیزہ محض ایک بہانہ ہو جاتی ہے۔ جذبات کے اظہار کا۔ اس کی بذات خود شاعر کی نظر میں کوئی خاص اہمیت نہیں۔ ان نظموں کا ماحصل یہ ہے:۔

اے ضعیفہ ننگ ہے تو ملک و ملت کیلئے
تو ہے اک دھبا جبین اہل دولت کیلئے

اک کھلی ذلت ہے ادیان و ملل کیواسطے
طوق ہے لعنت کا تو اہل دول کیواسطے

تو وعید قہر ہے ارباب عشرت کیلئے
برص کا اک داغ ہے روئے حکومت کیلئے

تجھ نہیں جاتے الٰہی! سینۂ دولت پہ داغ
بجھ نہیں جاتے شبستانِ امارت کے چراغ

اپنی تاب زر سے اے سرمایہ دارو ہوشیار
اپنے تاجوں کی چمک سے تاجدارو ہوشیار

یہاں بھی وہی طرز ادا ہے جو ان کی عام انقلابی نظموں میں ملتا ہے۔ وہی زور ہے اور وہی شعریت کا فقدان۔

فنی اعتبار سے جوشؔ کی نظمیں اور خصوصاً انقلابی نظمیں کامیاب نظر نہیں آتیں۔ خیالات و جذبات کی فراوانی ہے لیکن خیالات میں شاعرانہ صداقت اور جذبات میں شاعرانہ حسن موجود نہیں۔

"غمگین صدا" ملاحظہ ہو:—

شام کا وقت مقبرے کی ہوا — غم میں ڈوبا ہوا ہر اک ذرا
دل میں بیدار عاقبت بینی — جھٹپٹے کی اُداس رنگینی
وسط میں مقبرے کے اک میدان — اور میداں میں کھیل کے ساماں
قاعدے سے تنا ہوا اک جال — غرق ٹینس کے شوق میں اطفال
آ رہی ہے یہ تربتوں سے صدا — بچو! راس آئے تم کو خوش رہنا

چرخ ہستی پہ تھے ستارے سے
ہم بھی تھے ایک دن تمہارے سے

خیال عام و معمولی ہے۔ بے ثباتی دنیا پر ہر اُردو شاعر نے گلفشانی کی ہے۔ جوشؔ بھی اس موضوع پر طبع آزما ہوتے ہیں اور اسے طرز نو میں بیان کرتے ہیں۔ پہلے عقبی زمین پیش کرتے ہیں پھر اصل موضوع کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ "شام" "مقبرہ" "میدان" "ٹینس" یہ سب اجزا نئے ہیں لیکن پھر بھی یہ نظم کامیاب نہیں میر اسی خیال کو اس طرح بیان کرتے ہیں:—

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا یکسر وہ استخوان شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر میں بھی کبھو کسو کا سر پر غرور تھا

میر کا قطعہ مختصر ہے۔ ایک واقعہ کا بیان ہے جسکی ابتدا و انتہا محذوف ہے۔ اسلئے اس قطعہ سے مکمل اطمینان نہیں حاصل ہوتا۔ جوش کی نظم نسبتاً مکمل ہے۔ لیکن شاعری کے اعتبار سے میر کا نامکمل قطعہ جوش کی مکمل نظم پر فوقیت رکھتا ہے خیال ایک ہی ہے لیکن میر نے اس خیال کو جوش کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ جوش میں یہی بات موجود نہیں۔ میر ایک تخیئلی تجربہ کا بیان کرتے ہیں، جوش ایک خیال محض کا۔ اسکے علاوہ جوش کا تصور سر اسر غلط ہے۔ میر کا پاؤں یکایک ایک کاسۂ سر پر پڑ جاتا ہے، اس واقعہ سے انکا احساس و عبرت نگاہ دل ایک سبق حاصل کرتا ہے، جسے وہ اس کاسۂ سر کی زبانی بیان کرتے ہیں۔ جوش کہتے ہیں کہ ایک مقبرے کے نزدیک لڑکے ٹینس میں مشغول ہیں اور :۔

آرہی ہے یہ تربتوں سے صدا بچو! راس آئے تم کو خوش رہنا
چرخ ہستی پہ نجمے ستارے سے ہم بھی تھے ایک دن تمہارے سے

جو نصیحت ان اشعار میں موجود ہے اس سے شاعر متاثر ہوتا ہے بچے متاثر نہیں ہوتے۔ اسلئے حقیقت میں یہ صدا بچوں کو مخاطب نہیں کرتی (ان کے ذہن میں اس قسم کا خیال بھی نہیں گزرتا) بلکہ شاعر کو۔ کاسۂ سر میر کو مخاطب کرتا ہے اور ان کی بے خبری پر تنبیہ کرتا ہے۔ "تربت" جوش کو مخاطب کرتی ہے لیکن یہ بیان کرتے ہیں

کہ وہ بچوں کو مخاطب کرتی ہے یہی غلطی ہے۔ اسی سے ظاہر ہوتا ہے
کہ جوش کسی ذاتی یا تخیلی تجربہ کی ترجمانی نہیں کرتے ورنہ یہ غلطی سرزد
نہ ہوتی۔ جوش کی ایک دوسری نظم ("بادشاہ کا جنازہ") کا بھی یہی حال
ہے۔ ساری نظم میں اس تاثیر کا عشر عشیر حصہ بھی موجود نہیں جو
میر کے ایک شعر میں موجود ہے :۔

آخر کار جب جہاں سے گیا
ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا

جوش کی بیشتر نظمیں حقیقت میں نظمیں نہیں یہ غزلیں ہیں جو
نظم کا بھیس بدل کر نکلی ہیں۔ یعنی جو ناگزیر ربط و تسلسل جو فطری
ارتقائے خیال کسی نظم کیلئے لازمی ہے وہ جوش کی نظموں میں
موجود نہیں۔ اسی طرح وہ اکثر قافیہ پیمائی کے بھی مرتکب ہوتے
ہیں۔ مثلاً "یاد کرنا" ملاحظہ ہو۔ یہاں مکمل نظم نقل کرنے کی
گنجائش نہیں اسلئے صرف تین بند پیش کئے جاتے ہیں :۔

جس وقت شباب پر ہو ساون
فردوس بریں ہو صحن گلشن
پھولوں سے بھرا ہوا ہو دامن
دشوار ہو فرق دوست دشمن
اس وقت مجھے بھی یاد کرنا!

جاڑوں میں جب آگ کے کنارے
راتوں کو ہوں جمع دوست سارے
آنکھوں میں ہوں کیف کے شرارے
گردوں پہ چمک رہے ہوں تارے
اس وقت مجھے بھی یاد کرنا!

جب رات کی تیرگی ستائے
اور نبض حیات چھوٹ جائے
جب نیند کسی طرح نہ آئے
اور صبح افق سے مسکرائے
اس وقت مجھے بھی یاد کرنا!

جس طرح غزل میں مختلف اشعار ہم قافیہ ہوتے ہیں، اسی طرح اس نظم کے ہر بند میں ایک مصرع "اُس وقت مجھے بھی یاد کرنا!" کی تکرار ہے۔ اسی تکرار کی وجہ سے مختلف بند میں ایک قسم کا ظاہری ربط پیدا ہو گیا ہے۔ لیکن صاف ظاہر ہے کہ کسی مخصوص تجربہ کا بیان نہیں۔ غزل میں اشعار کی تعداد حسب خواہش کم و بیش ہو سکتی ہے، اسی طرح اس نظم میں حسب خواہش افراط و تفریط ممکن ہے۔ جوش نے آٹھ بند نظم کئے ہیں، اگر وہ چاہتے تو اسی بند بھی لکھ سکتے تھے۔ جذبات و خیالات کا معیار یہاں بھی وہی ہے جس کا "غمگیں صدا" کے سلسلہ میں ذکر ہوا۔ طوالت بھی اکثر جوش کی نظموں میں نظر آتی ہے۔ ان کی بیشتر نظمیں طولانی ہیں۔ اس سے طبیعت اور زیادہ منغض ہوتی ہے۔

طنز و ظرافت کا مادہ بھی جوش میں موجود ہے۔ اس رنگ میں اردو شاعری میں بہت کچھ گنجائش باقی ہے، جوش اکبر کی طرح مختصر قطعات یا اشعار نہیں لکھتے بلکہ وسیع نظمیں لکھتے ہیں۔ "مولوی"، "خانقاہ"، "شیخ کی مناجات" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لیکن اس رنگ میں سودا کہاں جوش اکبر کے معیار تک بھی نہیں پہنچے، "شیخ کی مناجات" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اے خدائے بزرگ و رزق کشا — رکھ سلامت مری عبا و قبا

تیرے بندوں میں ہیں جو صاحب زر — میرے آگے جھکا دے ان کے سر

سن مری بات میرا کہنا مان — یا غفور الرحیم! یا رحمٰن

گردنوں کے جھکانے والے بھیج — بھیج، ضربیں لگانے والے بھیج

اہل زر کو کبھی یہاں نے بھیج ۔۔۔۔ سامنے لیتے ہوئے خزانے بھیج

یہ طنزیہ نظمیں انقلابی نظموں سے زیادہ دلچسپی کی حامل ہیں۔ لیکن ان میں زیادہ تنوع نہیں۔ جوش میں سودا کی شوخی، زندہ دلی، غیر محدود ظرافت نہیں۔ یہ ہنسنے ہنسانے رونے رلانے کی قدرت نہیں رکھتے۔ طنز کا مادہ ظرافت پر غالب ہے۔ لیکن جوش میں باریکی، تنوع، عمق موجود نہیں یہ سیدھے سادے طور پر "مولوی" "خانقاہ" "شیخ" کو اپنے تیر کا نشانہ بناتے ہیں۔ زور حسب معمول موجود ہے، اسلئے طنز کے تیر کارگر بھی ہوتے ہیں لیکن جوش اس قسم کی نظموں میں بھی کوئی مخصوص رتبہ حاصل نہیں کرتے۔

اگر جوش کی شاعری کے ایک دوسرے رخ پردہ اٹھایا جائے تو سر اسر نیا عالم نظر آئیگا۔ منظر نگاری اور جذبات کی تصویر کشی ان کی نظموں میں الگ الگ نہیں بیک وقت مجتمع ہیں۔ ان کے مناظر جذبات سے لبریز، ان کے جذبات تصویر کش ہیں منظر نگاری اردو شاعری میں کوئی نئی چیز نہیں لیکن جوش اس راہ میں سب سے آگے نکل جاتے ہیں۔ شبنم کا رس، نسیم کی خنکی، کلی کا رنگ" سبھی کچھ نظر آتا ہے۔ سطحیہ منظر نگاری کا نشان نہیں۔ ہر منظر شاعر نے دیکھا ہے اور جزئیات پر بھی اس کی نگاہ پڑی ہے۔ اس لئے حقیقت و اصلیت کی ہر نظم میں جلوہ گری ہے۔ جوش خصوصاً جزئیات کو اس حسن و خوبی سے بیان کرتے ہیں کہ سارا منظر سامنے آجاتا ہے۔

وہ سانولے پن پر میداں کے ہلکی سی صباحت دوڑ چلی
تھوڑا سا ابھر کر بادل سے وہ چاند جبیں جھلکانے لگا
سمٹی جو گھٹا تاریکی میں چاندی کے سفینے لیکے چلا
سنکی جو ہوا، تو بادل کے گرداب میں غوطے کھانے لگا
ابھرا تو تجلی دوڑ گئی ڈوبا تو فلک بے نور ہوا
الجھا تو سیاہی دوڑا دی سلجھا تو ضیا برسانے لگا

سحر کی شگفتہ رنگینیاں، شام کی خموشی اور اداسی، برسات کی شفق یا "فراز چرخ پر عکس چمن"، آدھی رات کا سماں، برسات کی گھٹا کا جھوم کر برسنا، بہار کی دوپہر، شب ماہ، لو کی آمد آمد، کلیوں کی بیداری، فاختہ کی آواز، گرمی اور دیہاتی بازار، الغرض انواع و اقسام کے مناظر کے صاف، حسین، شاعرانہ بیان کی فراوانی ہے خصوصاً جوش صبح کی بزم آرائی سے بہت متاثر ہوتے ہیں، اور نغمۂ سحر کو اپنی متعدد نظموں میں بلند کرتے ہیں: "مناظر سحر"، "صبوحی"، "پیغمبر فطرت"، "البیلی صبح"، "دعائے سحری"، چند مثالیں ہیں بعض نظموں میں جو مسدس کے طرز میں لکھی گئی ہیں، انیس کا رنگ صاف جھلکتا ہے :—

تاروں نے جھلملا کے جو چھیڑا ستار صبح
گانے لگی چمن میں نسیم بہار صبح
غنچوں کی چشم ناز سے ٹپکا خمار صبح
ابھرا افق سے جام زمرد نگار صبح
شاعر کی روح عشق کی ہمراز ہو گئی
دنیا تمام جلوہ گہ ناز ہو گئی

شمعیں ہوئیں خموش، پپیہے لگے چہکنے
الٹی نقاب چرخ نے جھلکا زمیں پہ طلعت

سینوں میں اہلِ دل کے ہوئے قلب چور چور — آنکھوں سے رخ پہ دوڑ گیا آنسوؤں کا نور

دریا ہے، چٹک گئیں کلیاں گلاب کی

چھو لی مچھ اس ادا سے کرن آفتاب کی

لیکن جوش کی فطری نظمیں بھی ان نقائص سے بری نہیں
جو عام طور پر اردو شعرا میں پائے جاتے ہیں۔ نظم کے بھیس میں
یہاں بھی اکثر غزلیں نظر آتی ہیں۔ طوالت، قافیہ پیمائی، معنی آفرینی
محض یہ سب نقائص موجود ہیں۔ خصوصاً جوش کسی منظر کے
اجزا میں اس قدر منہمک ہو جاتے ہیں کہ کامل منظر کی تصویر ذہن
پر نقش نہیں ہوتی۔ "البیلی صبح" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:—

نظر جھکائے عروسِ فطرت جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے
سحر کا تارا ہے زلزلے میں افق کی لو تھرتھرا رہی ہے

روش روش نغمۂ طرب ہے چمن چمن جشنِ رنگ و بو ہے
طیور شاخوں پہ ہیں غزلخواں، کلی کلی گنگنا رہی ہے

ستارۂ صبح کی رسیلی جھپکتی آنکھوں میں ہیں فسانے
نگارِ مہتاب کی نشیلی نگاہ جادو جگا رہی ہے

طیور بزمِ سحر کے مطرب لچکتی شاخوں پہ گا رہے ہیں
نسیمِ فردوس کی سہیلی گلوں کو جھولا جھلا رہی ہے

کلی پہ بیلے کی کس ادا سے پڑا ہے شبنم کا ایک موتی
نہیں یہ ہیرے کی کیل پہنے کوئی پری مسکرا رہی ہے

شلوکا پہنے ہوئے گلابی، ہر اک سبک پنکھڑی کھڑی ہے
رنگی ہوئی سرخ اوڑھنی کا ہوا میں پلو سکھا رہی ہے

شگفتگی و تازگی ہر ہر شعر بلکہ ہر ہر لفظ میں موجود ہے۔ مشاہدہ کا بھی ثبوت ملتا ہے۔ طیور کا لچکتی شاخوں پر گانا، نسیم کا پھولوں کو جھولا جھلانا، بیلے پر شبنم کا چمکنا، ہر تصویر صاف ہے۔ لیکن اس نظم کی تعمیر غزل کی سی ہے۔ ہر شعر مکمل ہے، ایک مکمل تصویر پیش کرتا ہے، تصویر حسین و دلکش بھی ہے لیکن متفرق تصویروں میں کوئی ربط خاص نہیں۔ البتہ سب صبح سے تعلق رکھتی ہیں لیکن ان کی ترتیب میں تغیر و تبدل ممکن ہے۔ اجزاء اپنے اپنے طور پر سب حسین ہیں اور صداقت کے حامل ہیں۔ لیکن یہ ملکر محض ایک مبہم و غیر متعین تازگی، رنگینی، صباحت طرب، سرود کا نقشہ مرتب کرتے ہیں۔ نقوش نئے اور طبع زاد ہیں۔ "تمہیں ہیرے کی کیل پہنے، کوئی پری مسکرا رہی ہے رنگی ہوئی سرخ اوڑھنی کا ہوا میں پلو میں سکھا رہی ہے" "کہ جیسے کوئی نئی نویلی، جبیں سے افشاں چھڑا رہی ہے" لیکن یہ تشبیہیں جوش کے دماغ میں بذات خود اہمیت اختیار کرلیتی ہیں، اور ان کے حسن سے جوش ایسے بے اختیار ہو جاتے ہیں کہ وہ نظم کے حسن کامل کو اکثر بھول جاتے ہیں۔ ایک نقص یہ بھی ہے کہ اکثر جوش الفاظ، حسین و نفیس الفاظ کو اپنا مدعا قرار دیتے ہیں، رعایت لفظی کے دام میں جا پھنستے ہیں۔ "روش روش چمن چمن"، "سحر کا تارا۔ افق کی لو، ستارۂ صبح۔ نگار مہتاب"، "ربیلی۔ نشیلی" "بزم سحر کے مطرب۔ فردوس کی سہیلی" ایسی مثالیں تقریباً ہر نظم میں موجود ہیں۔ اکثر ان الفاظ

کا مطلب یا ان بندشوں کا موقع و محل سمجھ میں نہیں آتا۔ جوش ضرورت سے زیادہ تصنع و تکلف سے کام لیتے ہیں۔ اسلئے عموماً وہ نظمیں جنہیں وہ کاوش سے لکھتے ہیں کامیاب نہیں ہوتیں اہتمام و تکلف کا ماحصل عموماً طوالت ہوتی ہے۔ جوش کی کامیاب نظمیں وہ ہیں جو سادگی کی حامل ہیں، جن میں اختصار سے کام لیا گیا ہے، جن میں جوش اپنے زور تخیل کو روکے ہوئے رہتے ہیں، جن میں وہ معنی آفرینی اور الفاظ کی جستجو میں منہمک نہیں ہو جاتے :۔

بےچین ہیں ہوائیں بادل ہے ہلکا ہلکا — بھیڑیں چرا رہی ہیں دوشیزگان صحرا
کچھ لڑکیاں چنے کے کھیتوں میں گا رہی ہیں — کچھ پھول چن رہی ہیں کچھ ساگ کھا رہی ہیں
بوڑھا کسان اپنی گاڑی پہ جا رہا ہے — کھیتوں کو دیکھتا ہے اور سر ہلا رہا ہے
زیر قدم جو برگ پژمردہ آ رہے ہیں — ہر گام پر کچل کر نغمے سنا رہے ہیں
کھیتوں پہ دھندلی دھندلی کرنیں چمک رہی ہیں — سرسبز جھاڑیوں میں چڑیاں چہک رہی ہیں
سورج ہے سر پہ بادل سایہ کیے ہوئے ہیں — ٹھنڈی ہوا کے جھونکے گرمائے ہوئے ہیں

یہاں بھی متفرق تصویریں ہیں لیکن ہر تصویر کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی۔ سب ملکر ایک مکمل تصویر مرتب کرتی ہیں ہر لفظ صاف و شفاف ہے اور محض اپنے حسن کی وجہ سے منتخب نہیں کیا گیا ہے۔ معنی آفرینی محض کا نام و نشان نہیں۔ طرز ادا میں دلفریب و پاکیزہ سادگی ہے۔ کاش جوش اس قسم کی نظموں پر زیادہ توجہ کرتے!

(۳) آزاد نے جو خواب دیکھا تھا اس کی تعبیر آج نظر آتی ہے۔

نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی
صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے اور ہمیں خبر نہیں
ہاں صندوقوں کی کنجی ہمارے ہموطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔
موجودہ نوجوان شعرا صرف انگریزی ادب ہی سے واقف نہیں
وہ مختلف مغربی ادب سے آشنا ہیں لیکن جس طرح اگلے شعرا نے
فارسی اثر قبول کیا تھا، اسی کورانہ طریقہ سے آج نوجوان شعرا
کسی نہ کسی مغربی تحریک، زاویۂ نظر، اصول سے متاثر ہو کر اسکی
ترویج میں منہمک ہیں۔ اسی قسم کی ایک مثال ترقی پسند شعرا
کی ہے جو اشتراکیت کے علمبردار ہیں اور جو ادب و شاعری کے
متعلق اشتراکی زاویۂ نظر اختیار کر کے اس کی ترویج کرتے ہیں۔
آزادیٔ فکر سے متقدمین کی طرح یہ بھی مبرا ہیں۔ فارسی کے بدلے
روسی ادب و زبان سے متاثر ہو کر اشتراکی خیالات کو اخذ کر لیتے
ہیں اور انہیں ناقدانہ طریقہ سے نہیں جانچتے۔ اپنا موضوع
اشتراکیت و سرمایہ داری کی جنگ نہیں اسلئے یہاں صرف
جہاں تک اشتراکی نظریہ کا شاعری سے تعلق ہے۔ اس پر ایک
سرسری نظر ڈالی جائیگی۔ شاعری آفاق گیر ہے۔ یہ کسی خاص
طبقہ یا گروہ کی جاگیر نہیں۔ ترقی پسند شعرا پہلے اپنا مسلک اشتراکیت
پسند کر لیتے ہیں، پھر اشتراکی نقطۂ نظر سے شاعری کی ماہیت
اور اس کا مقصد سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسلئے انکے
خیالات میں اشتراکی پہلو ادبی پہلو پر غالب ہوتا ہے۔ شاعری
کی ماہیت اور اسکا مقصد وہی شخص سمجھ سکتا ہے جو سرمایہ و محنت

کی جنگ کا نظارہ بحیثیت تماشائی کر سکے، جو کسی خاص طبقہ یا کسی مخصوص مسلک کے دام میں گرفتار نہو۔ شاعری اشتراکیت اور سرمایہ داری سے بالاتر ہے۔ ترقی پسند شعرا اپنے مسلک سے الگ تھلگ رہکر شاعری پر روشنی ڈالنے سے قاصر ہیں۔ انکا اہم ترین مقصد اشتراکیت کی ترویج ہے، وہ سرمایہ داری نظام کو تباہ و برباد کرکے اشتراکی نظام کی بنا ڈالنا چاہتے ہیں۔ اس مقصد کو عملی صورت میں ظاہر کرنے کیلئے وہ مختلف ذرائع استعمال کرتے ہیں، اور شاعری کو بھی وہ اسی قسم کا ایک ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔ شاعری محض اشتراکی یا سرمایہ داری خیالات کے اظہار کا آلہ نہیں۔ شاعری حسین، بیش قیمت، پائدار تجربات کا حسین مکمل و موزوں بیان ہے۔ یہ تجربات آفاق گیر ہوتے ہیں جنہیں اشتراکی یا سرمایہ دار یکساں محسوس کر سکتے ہیں یہ تجربات انسانیت سے وابستہ ہیں اور یہ اشتراکیت و سرمایہ داری کے نزاع کے ختم ہو جانے کے بعد، اور تمام دنیا میں اشتراکی نظام قائم ہونے کے بعد بھی باقی رہینگے۔ یہ تجربات وقتی اہمیت نہیں رکھتے، یہ کسی خاص گروہ یا مسلک سے وابستہ نہیں، شاعر اشتراکی ہو یا سرمایہ دار، امر ضروری یہ ہے کہ وہ صحیح معنوں میں شاعر ہو یعنی جملہ شاعرانہ اوصاف کا حامل ہو اور اپنے تجربات کی شاعرانہ حسن و صداقت سے ترجمانی کرے۔ شاعر کیلئے انقلابی ہونا شرط نہیں لیکن وہ انقلاب کا علمبردار بھی ہو سکتا ہے۔

شاعری اور ایقان میں جو تعلق ہے اس سے بھی ترقی پسند شعرا
ناآشنا ہیں۔ وہ اپنے اشتراکی مسلک میں اسقدر مستغرق ہیں اپنے
خیالات انہیں اسقدر دلنشیں ہیں کہ وہ ہر جگہ انہیں کی عکاسی
کا منظر دیکھنا چاہتے ہیں۔ ایسی نظم جسمیں انقلاب کی جھلک نہیں
ایسا شعر جس میں اشتراکیت کا رنگ نہیں، ایسی چیزیں انہیں
بے موقع و مہمل معلوم ہوتی ہیں۔ خصوصًا اگر اشعار میں ایسے
خیالات کا اظہار ہے جن سے وہ متنفر ہیں تو پھر وہ ان اشعار کو
اشعار ہی نہیں سمجھتے۔ وہ اس حقیقت سے واقف نہیں کہ اگر
سرمایہ دار شاعر اپنے جذبات و تصورات کو جوش کے ساتھ محسوس
کرے اور ان کا حسن و صداقت کے ساتھ اظہار کرے تو وہ
کامیاب شاعر ہو سکتا ہے اور اس کی شاعری سے اشتراکی بھی
محظوظ و مسرور ہو سکتا ہے۔ قاری اگر اسی میں شاعری سے لطف اندوز
ہونے کی صلاحیت ہے تو وہ اپنی ہستی کو شاعر کی ہستی میں جذب
ہو جانے دیتا ہے اور وقتی طور پر وہ انہیں تجربات کو محسوس
کرتا ہے اور انہیں خیالات کو اختیار کر لیتا ہے جو شاعر کے دل
و دماغ میں موجزن تھے۔ اگر نظم کامیاب ہو تو قاری کو اپنی ہستی
فنا کرنے میں کوئی دقت محسوس نہ ہوگی۔ بہت سے خیالات
ایسے ہیں جنہیں ہم اپنا مسلک نہیں بناتے ہیں، کتنے توہمات
ہیں جنہیں ہم توہمات ہی سمجھتے ہیں۔ مثلاً جن و پری ہیں آج
کسی کو یقین نہیں لیکن ایسی نظم جس میں جن و پری کے افسانے
ہیں، صحیح معنوں میں نظم کہی جا سکتی ہے اور اس سے

ہم مسرور ہو سکتے ہیں اسلئے کہ وقتی طور پر جن پوری حقیقت کا جامہ پہن لیتے ہیں۔ شاعرانہ ایقان اور وہ ایقان جس پر ہم روزانہ زندگی میں عمل کرتے ہیں، ان دونوں میں فرق مشرقین ہے شاعر کیلئے یہ شرط نہیں کہ وہ انہیں خیالات کا اظہار کرے جن پر ہم اپنی روزانہ، چلتی پھرتی زندگی میں عمل کرتے ہیں۔ اگر شاعر ایسے تجربات کا حامل ہے جو جوش کے ساتھ محسوس کئے گئے ہیں، اگر وہ مخصوص خیالات یا کسی فلسفہ کو اپنی پوری ذہنی طاقت سے اختیار کر لیتا ہے تو یہ تجربات و خیالات، اگر ناپائدار و محدود بھی ہوں تو شاعری، کامیاب شاعری کا موضوع ہو سکتے ہیں۔ رفتار زمانہ سے وہ خیالات مہمل ثابت ہوں یا وہ تجربات فنا ہو جائیں لیکن شاعری باقی رہیگی۔

ترقی پسند شعرا شاعری کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ اسکی جس قدر ستائش کیجائے بجا ہے۔ متقدمین شاعری کو تفریح و نشاط کا ذریعہ سمجھتے رہے۔ آج بھی قدامت پسند گروہ تفریحی و نشاطی شاعری کی ترسیع میں مصروف ہیں۔ شاعری دماغ انسان کی اعلےٰ ترین تحریکات کا آئینہ ہے۔ اس وجہ سے اسکی طرف جسقدر بھی توجہ کی جائے بجا ہے۔ ہندوستان میں شاعری کی قدر و قیمت نہیں۔ اسلئے شاعری کی اہمیت پر زور دینا ہر نقاد کا فرض اولین ہے۔ ترقی پسند شعرا اسی فرض کو انجام دیتے ہیں۔ لیکن ان کے خیالات میں اشتراکیت کی ایسی آمیزش ہوتی ہے کہ نہیں وہ کامیابی حاصل نہیں ہو سکتی جسکے وہ مستحق ہیں۔

شاعری کی اہمیت کے ساتھ وہ شاعری اور زندگی کے لگاؤ
پر بھی زور دیتے ہیں۔ قدیم شاعری گویا خلا میں سانس لیتی
تھی۔ شعرا عموماً اپنی شاعری کو زندگی سے الگ تھلگ رکھتے
تھے۔ شاعری گویا زندگی سے گریز و ہجرت کا ذریعہ ہوتی۔
اردگرد کے واقعات، ہونے والی کشمکشوں کو آئینۂ شاعری میں
کبھی جلوہ گر نہ کرتے تھے۔ وہ زندگی سے علیحدہ ہو کر شاعری کی
جانب متوجہ ہوتے تھے۔ انکی آنکھیں بند تھیں۔ اگر وہ کچھ دیکھتے
تھے تو باطنی جذبات، اندرونی کیفیات کو اور اپنے ذاتی یا فرضی
تصورات و کوائف کے ترجمان تھے۔ ترقی پسند شعرا زندگی
سے روگرداں نہیں، زندگی کے تماشائی ہیں لیکن اپنے اشتراکی
مسلک کے سبب سے وہ یہاں بھی لغزش کھاتے ہیں۔ وہ سمجھتے
ہیں کہ انقلابی شاعر کو انقلابی تحریک میں پوری طرح حصہ
لینا ضروری ہے۔ اس سے ان کی خام ذہنیت کا پتہ چلتا ہے
شاعری اور زندگی میں ناگزیر تعلق ہے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ مترتب
نہیں ہوتا کہ شاعر کسی سیاسی، معاشرتی، قومی، مذہبی تحریک میں
بھی گامزن عمل ہو۔ البتہ شاعر کو زندگی سے منہ موڑنا جائز نہیں
اگر اسنے زندگی سے روگردانی کی تو اس کی شاعری کی دنیا محدود
ہو جائیگی اور اسکی اہمیت کم ہو جائیگی۔ اسی طرح کوئی شاعر
محض کسی انقلابی تحریک میں حصہ لینے سے شاعر نہیں ہو جاتا
شاعر کسی سیاسی و قومی تحریک میں بھی حصہ لے سکتا ہے لیکن
حصہ لینا یا نہ لینا خارج از بحث ہے۔ شاعر انسان ہی بحیثیت

انسان اسے انسانی تجارب سے شناسائی ہوگی۔ وہ شاعری اسلئے
اس کے تجارب متنوع اور بیش قیمت ہونگے۔ شاعر قوت حاسہ
بدرجۂ اتم رکھتا ہے معمولی سے معمولی اشیاء سے وہ متاثر ہوتا ہے
گوناگوں جذبات وکوائف اس کے دل میں گزرتے رہتے ہیں
لیکن وہ صرف خارجی اثرات و داخلی کوائف سے آشنا نہیں
وہ ایسے نقوش و تجربات بھی محسوس کرسکتا ہے جن سے وہ
ذاتی طور پر واقف نہیں۔ خارجی و داخلی، ذاتی وخیالی اثرات
وتجربات کو وہ محض حس ہی نہیں کرتا بلکہ وہ انکا تماشائی بھی
ہے۔ اور اپنے ادراک سے انہیں پرکھ بھی سکتا ہے۔ یہی طرح
شاعر ساری دنیا کا بھی تماشائی ہے۔ وہ زندگی، اسکی گوناگوں
کشمکشوں، اسکے بوقلموں مظاہرات، کا نظارہ بھی کرتا ہے۔
وہ اس نظارہ میں اپنی ہستی فنا بھی کردیتا ہے، ان کشمکشوں
کو ہر رگ وپے میں محسوس کرتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس
نظارہ، ان کشمکشوں سے الگ تھلگ رہکر ان کا صاف
حقیقی، مکمل نقشہ بھی کھینچ سکتا ہے۔ اسکی شاعری زندگی کا آئینہ
ہوگی۔ لیکن بہت ممکن ہے کہ شاعر کسی تحریک کا علمبردار ہو۔
جہاں ترقی پسند شعراء شاعری اور زندگی کے صحیح ربط سے
ناواقف ہیں، وہاں شاعر اور اسکے ماحول میں جو لگاؤ ہے
اس سے بھی وہ صحیح طور پر آشنا نہیں۔ شاعر اگر وہ شاعر ہے تو
اپنے ماحول سے متاثر ہوگا، اور اس ماحول کو اپنی شاعری میں منعکس
بھی کرسکتا ہے۔ لیکن یہ محض غلط خیالی ہے کہ وہ قصداً اپنے ماحول

کو اپنی شاعری میں ظاہر کرے۔ مثلاً آج سرمایہ و محنت میں
ہر جگہ کشمکش نظر آتی ہے، ہر جانب اشتراکیت و سرمایہ داری
میں جنگ برپا ہے، آزادی کیلئے جدوجہد جاری ہے۔ لیکن
شاعر اس ماحول سے متاثر ہوگا لیکن یہ ضروری نہیں کہ وہ
سرمایہ و محنت کے موضوع پر نظم لکھے، اشتراکیت کے محاسن
اور سرمایہ داری کے نقائص اپنے اشعار میں بیان کرے،
آزادی کے ترانے گائے۔ ان کشمکشوں سے اسکی شاعری متاثر
ہوگی لیکن اس سطحی طریقہ پر نہیں۔ یہ اثر نئے الفاظ (جو
اشتراکیت و سرمایہ داری کی لغت میں مستعمل ہیں) کی صورت
اختیار کرسکتا ہے، جذبات و خیالات، نقوش، طرز ادا میں
کشمکش یا تصادم کی شکل میں جلوہ گر ہوسکتا ہے۔ ترقی پسند
شعرا اپنی معصومیت میں سمجھتے ہیں کہ نیاپن آزادی، سرمایہ داری
اشتراکی، مزدور، کسان جیسے موضوع پر طبع آزمائی کرنے سے
حاصل ہوجاتا ہے۔ شاعر نیاپن کا ثبوت ریل، موٹر، ہوائی جہاز
پر نظمیں لکھکر نہیں دیتا۔ علم و سائنس کی ترقی، سیاسی کشمکش،
معاشرتی و مذہبی تحریک سے شاعر متاثر ضرور ہوگا۔ لیکن یہ
اثر اسکی انشا، اسکی تحریر کی ظاہری و باطنی شکل و صورت
میں نمایاں ہوگا۔ الفاظ، نقوش، جذبات و خیالات کی
کشمکش اسکے ماحول، اسکے نیاپن کی شاہد ہوگی۔
شاعری کے فنی پہلو پر بھی ترقی پسند شعرا کی زیادہ توجہ نہیں
یوں کہتے تو ہیں کہ نظم میں فن کے اعتبار سے بھونڈا پن نہ ہونا چاہئے

اسلئے شاعر کو پورے ساز و سامان سے کام لینا چاہیے لیکن وہ موضوع پر ذریعۂ اظہار سے زیادہ زور دیتے ہیں اور کسی تجربہ اور اسکے اظہار میں جو ناگزیر تعلق ہے اس سے بھی واقف نہیں اکثر وہ شاعری میں نئی چیزوں کے داخل کرنے ہی کو کافی سمجھتے ہیں۔ شاعری، فنی حیثیت سے، کبھی بدلتی نہیں۔ یہ ہمیشہ یکساں رہتی ہے اور اس میں ترقی ممکن نہیں۔ اس لحاظ سے قدیم و جدید کا فرق نرق باقی نہیں رہتا۔ البتہ موضوعات شاعری میں تغیر و تبدل ممکن ہے۔ موجودہ شعرا نئے موضوعات پر طبع آزمائی کریں لیکن صرف ان موضوعات کی بنا پر انہیں متقدمین پر ترجیح نہیں دی جا سکتی۔ فنی حیثیت سے انکی شاعری میرؔ و غالبؔ کے معیار پر پوری نہیں اُترتی۔ میرؔ و غالبؔ ایک ناکمل صنف میں طبع آزمائی کرتے رہے۔ موجودہ شعرا صورت نظم میں اپنے تجربات پیش کرتے ہیں۔ لیکن اس پر بھی انہیں وہ کامیابی نصیب نہیں جو میرؔ و غالبؔ کا حصہ تھی۔ متقدمین اپنے تجربات کے ٹکڑوں کو شاعرانہ حسن و صداقت سے مزین کرتے رہے۔ موجودہ شعرا اپنے تجربات کو شاعرانہ حسن و صداقت سے مزین نہیں کرتے وہ اپنے ذاتی تجربات کو تخیئلی تجربات کی صورت میں تبدیل نہیں کرتے اسی لئے اکثر وہ کامیاب نہیں ہوتے۔ شاعری ایک فن ہے اور اگر اسکی فنی حیثیت کو فراموش کردیا جائے تو پھر کامیابی ممکن ہی نہیں۔

(۳) ابھی ترقی پسند شعرا کا آغاز ہے۔ اسلئے انکی شاعری

پر کوئی فیصلہ کن رائے قائم نہیں کی جا سکتی ہے۔ البتہ دیکھا جا سکتا ہے کہ کہاں تک انکی شاعری صحیح رستہ پر ہے اور کس حد تک اس میں ترقی کی گنجائش موجود ہے۔ اشتراکی زاویۂ نظر کی وجہ سے شاعری کی ماہیت اور اسکا مقصد سمجھنا ترقی پسند شعراء کیلئے ممکن ہی نہیں۔ اسی طرح وہ نظم کے صحیح مفہوم سے واقف نہیں وہ غالباً یہ سمجھتے ہیں کہ ہر شخص نظم کے مفہوم سے واقف ہے اور جو وہ لکھتے ہیں وہ نظمیں ہیں غزل کی خامیوں سے بھی وہ آگاہ نہیں۔ اگر غزل اور غزل گو شعراء کی مذمت کرتے ہیں تو وہ مضامین غزل کی بنا پر یعنی آج بھی انکا وہی نقطۂ نظر ہے جو حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں بالتفصیل پیش کیا تھا۔ فرق صرف یہ ہے کہ اخلاقی مضامین کے عوض یہ اشتراکی مضامین داخل غزل کرتے ہیں:—

زندگی شعلہ بجاں ہے مجھے معلوم نہ تھا — قلبِ گیتی بھی تپاں ہے مجھے معلوم نہ تھا

یادِ صبح چمنستاں کے سبک جھونکوں میں — صرصرِ آہ و فغاں ہے مجھے معلوم نہ تھا

وادیٔ نغمہ و مستی میں بھٹکتا ہوا وقت — عہدِ شمشیر و سناں ہے مجھے معلوم نہ تھا

دورِ افلاس میں مزدور کے ماتھے کی شکن — موجِ شمشیرِ رواں ہے مجھے معلوم نہ تھا

عرصۂ خوں میں بغاوت کا ابھرتا سورج — شمع کاشانۂ جاں ہے مجھے معلوم نہ تھا

یہ غزل ہے۔ مضامین مختلف ہیں لیکن جو پراگندگی جو انتشار عشقیہ غزل میں ہوتا ہے وہ یہاں بھی موجود ہے۔ الفاظ بھی مروجہ الفاظ ہیں، طرزِ ادا بھی وہی ہے۔ محض مضامین

تے ہیں :—

دورِ افلاس میں مزدور کے ماتھے کی شکن — موجِ شمشیرِ رواں ہے مجھے معلوم نہ تھا
عرصۂ خوں میں بغاوت کا ابھرتا سورج — شمع کاشانۂ جاں ہے مجھے معلوم نہ تھا

لیکن ان اشعار سے بھی مکمل سکون و طمانیت دل و دماغ کو ممکن نہیں۔ یہاں بھی کسی مکمل تجربہ کا اظہار نہیں۔ مضامین غزل کیلئے نئے سہی لیکن ان میں حقیقی جدت و صلیت نہیں۔ خیالات وہی ہیں جو اشتراکی جماعت میں عام ہیں۔ شاعری میں صرف اس قسم کے خیالات کے داخل کرنے سے کسی قسم کی ترقی ممکن نہیں۔ ان غزلوں میں روایت نگاری کا حسن بھی نہیں جو عشقیہ غزلوں میں ملتا ہے۔ اسلئے کسی طرح کا سرور ان سے حاصل نہیں ہوتا۔

جہاں تک مضامین کا تعلق ہے نظموں کا بھی وہی عالم ہے۔ عموماً عام اشتراکی اصول کی ترجمانی کی جاتی ہے۔ اور اس تکرار سے طبیعت منغض ہوجاتی ہے۔ اگر اشتراکی نقطۂ نظر کو صحیح اور قابلِ ستائش بھی تسلیم کرلیا جائے تو بھی چند معمولی پیش پا افتادہ خیالات کو نظم کردینے سے شاعری کا معیار بلند نہیں ہوسکتا۔ ترقی پسند شعرا اسی غلطی کے مرتکب ہوتے ہیں محض چند اشتراکی اصول و خیالات جو انہوں نے اختیار کرلئے ہیں اسکی بے مزہ تکرار ان کی نظموں میں نظر آتی ہے۔ اسی کو وہ شاعری سمجھتے ہیں۔ اسی سے انکی ذہنیت کا پتہ چلتا ہے کہ وہ شخصیت کے حامل نہیں، قوت حاسہ کا وجود نہیں رنگین

تجربوں سے وہ بہرہ ور نہیں، شاعری و نظم کے معنی سے آشنا نہیں پھر کامیابی معلوم! خیالات کی تکرار کے ساتھ وہ محض چیخ پکار کے بھی مرتکب ہوتے ہیں۔ پیغام بیداری اقبال نے بھی سنایا تھا۔ اقبال کی آواز پرجوش تھی لیکن ایسی بلند آہنگ درکرخت نہ تھی۔ آجکل نوجوان شعرا اسی نقالی میں منہمک ہیں۔ وہ خوابیدہ ہندوستان کو بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ بیدار ہو، بیدار ہو کا نعرہ لگاتے ہیں اور اسی کو شاعری سمجھتے ہیں۔ شاعر کا مقصد کسی گروہ یا کسی قوم کو بیدار کرنا نہیں ہوتا۔ وہ محض اپنے حسین، بیش قیمت تجربوں کی ترجمانی کرتا ہے۔ ترقی پسند شعرا شاعر نہیں وہ چند خیالات کی ترویج کرنا چاہتے ہیں۔ وہ اپنے تجربوں کے ترجمان نہیں کیونکہ ان کے پاس کوئی ذاتی یا تخیلی تجربے نہیں، البتہ دوسروں کے خیالات کی تشہیر کرتے ہیں۔

پیغام بیداری ایک طرف تو دوسری جانب آزادی کے ترانے بلند کیے جاتے ہیں۔ ترقی پسند شعرا آزادی کے دلدادہ ہیں۔ وہ ہندوستان کو غلامی سے آزاد کرنا چاہتے ہیں مقصد اعلیٰ ہے۔ آزادی حاصل کرنے کی انہیں ایک ہی صورت نظر آتی ہے: انقلاب یا بغاوت۔ وہ چاہتے ہیں کہ انقلاب ہو اور جلد ہو، ہندوستان آزاد ہو اور جلد ہو۔ لیکن عموماً جو اس راہ میں مشکلیں ہیں وہ معلوم نہیں۔ انقلاب، کامیاب انقلاب آسان کام نہیں۔ محض انقلاب! انقلاب! کی صدا لگانے سے کامیابی ممکن نہیں۔ ہر طرف آج ہندوستان میں انقلاب

زندہ باد! کی صدا بلند ہو رہی ہے۔ شعرا اس سے متاثر ہو کر اپنی آواز بھی ملا دیتے ہیں۔ شاعر کا ادراک تیز و باریک بیں ہوتا ہے اسکا دماغ عمیق و بلند پرواز ہوتا ہے، اسکی آنکھیں بینا ہوتی ہیں پھر وہ محض طوطے کی طرح انقلاب! انقلاب! چیخنے نہیں لگتا شاعر کا ماحول سے متاثر ہونا بجا لیکن یہ اثر اس سطحی طور پہ نمودار نہیں ہوتا۔ اس سے شعرا کی خام ذہنیت کا پتہ چلتا ہے۔ اگر کسی شاعر کا ذہن خام ہو تو پھر وہ کامیاب شاعر نہیں ہو سکتا۔

متقدمین عاشق کے مختلف و متنوع خیالات و تجربات کے ترجمان تھے۔ موجودہ شاعری کے ہیرو عشاق نہیں مزدور و کسان ہیں۔ پرانے شعرا واعظ، محتسب، زاہد سے برسرِ پیکار تھے، موجودہ شعرا سرمایہ داری، خواجگی، مذہب سے برسرِ پیکار ہیں۔ جہاں قدیم شاعری میں رقیب کی شکست اور وصال یار کا رنگین خواب نظر آتا ہے، وہاں جدید شاعری میں سرمایہ دار کی شکست اور مزدور و کسان کی فتح کا منظر پیش نظر ہے:۔

زمانے بھر کے ٹھکرائے ہوئے خانہ بدوش
خاک کے سینے میں پنہاں ہیں وہی چنگاریاں
کانپ جائیگا کبھی قصرِ تمدن کا چراغ
یہ زمیں ہل جائیگی یہ آسماں ہل جائیگا

کچھ سے کم رکھتے تو ہیں سینے میں آزادی کا جوش
جاگ اٹھیں گی کبھی سوئی ہوئی خودداریاں
موم کے مانند پگھلے گا امیروں کا دماغ
اک نیا پرچم ہوا کے دوش پر لہرائیگا

(جاں نثار اختر)

علی سردار جعفری بھی یہی خواب دیکھتے ہیں۔ ان کی نظم "مزدور لڑکیاں" اس طرح ختم ہوتی ہے:۔

اپنی نظروں سے یہ لکھ سکتی ہوں تاریخوں کے باب — ان کے تیور دیکھتی رہتی ہے چشمِ انقلاب
بچ کے جائیگا کوئی کمزور ہاتھوں سے کہاں — پتھروں پر انکی ضربِ آہنی کے ہیں نشاں
ٹھوکروں پر انکی جھک سکتے ہیں ایوان و قصور — توڑ دیتی ہیں ہتھوڑوں سے چٹانوں کا غرور
بنکے قوت ایکدن ابھریگی بیسوں کی تھکن — دیکھ لینا یہ بدل دیگی نظامِ انجمن

مشابہت ظاہر ہے۔ یہ خواب جو ترقی پسند شعرا دیکھتے ہیں ذاتی نہیں۔ یہ اشتراکیت کا عام خواب ہے۔ اسی خواب کو سطحی تغیر کے ساتھ ہر شاعر بیان کرتا ہے۔ انفرادیت کا کہیں نام و نشان نہیں۔ ممکن ہے کہ کبھی اس خواب کی شکل حقیقت سے بدل جائے لیکن یہ خیال خارج از بحث ہے۔ اصل غور طلب امر یہ ہے کہ یہ خواب عام ہے خاص نہیں۔ شاعر کسی جماعت یا طبقہ کا ترجمان نہیں۔ وہ پہلے اپنا ترجمان ہوتا ہے، اور اپنی ترجمانی اسے انسانیت کا ترجمان بنا دیتی ہے۔ اس حقیقت سے ترقی پسند شعرا باخبر نہیں

ترقی پسند شعرا عموماً حقیقت طرازی سے کام لیتے ہیں۔ ایسے ایسے الفاظ و نقوش استعمال کرتے ہیں جنھیں متقدمین روا نہیں رکھتے تھے، ایسی تصویریں کھینچتے ہیں جو بھدی اور بدنما ہیں اس طریقہ پر اپنے نیا پن کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ مخدوم محی الدین مشرق کا اس طرح نقشہ کھینچتے ہیں :-

وہم زائیدہ خداؤں کا روایت کا غلام — پرورش پاتا رہا ہے جس میں صدیوں سے جذام
جھڑ چکے ہیں دست و بازو جسکے اس مشرق کو دیکھ — کھیلتی ہے سانس سینے میں مریضِ دق کو دیکھ
ایک ننگی لاش بے گور و کفن ٹھٹھری ہوئی — مغربی چیلوں کا لقمہ خون میں لتھڑی ہوئی

"جذام"، "مریض دق"، "ننگی لاش خون میں لتھڑی ہوئی"

اسی قسم کے نقشے اکثر نظر آتے ہیں۔ لیکن شعر احقیقت طرازی کے صحیح مفہوم سے واقف نہیں۔ دوسرے ان کی طبیعت میں رومانیت کا مادہ غالب ہے۔ یہی رومانیت انہیں انقلاب! انقلاب! کی صدا بلند کرنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہی رومانیت انہیں اشتراکی نظام کا خواب دیکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ اسی رومانیت کی وجہ سے وہ بغاوت و انقلاب کے خونیں نقشے پیش کرتے ہیں، اسی رومانیت کی وجہ سے وہ مزدور و کسان، غریب و مفلس کی رنگین اور چمکتی ہوئی تصویریں کھینچتے ہیں۔ یہ رومانیت ہی کا نتیجہ ہے کہ وہ ازخود رفتہ ہو جاتے ہیں اور اپنے جذبات و خیالات کو اختیار میں نہیں رکھ سکتے، انہیں اپنے ادراک سے نہیں جانچتے اور ان کا حسن و صداقت، اختصار و جامعیت کے ساتھ اظہار بھی نہیں کر سکتے۔ پھر رومانیت و حقیقت طرازی کا میل نہایت ہی بدنما معلوم ہوتا ہے۔

کسی خاص موضوع پر چند اشعار موزوں کر دینے سے نظم مرتب نہیں ہو جاتی۔ ترقی پسند شعرا کسی خاص موضوع پر اشعار موزوں کرتے ہیں: "غریبوں کی صدا"، "مشرق"، "خانہ بدوش"، "مزدور لڑکیاں"، "فطرت ایک مفلس کی نظر میں"، "نوجوانوں کی دنیا"۔ لیکن یہ "نظمیں" نظمیں نہیں ہیں۔ کسی نظم میں ایک مخصوص تجربہ کا اظہار ہوتا ہے۔ ان نظموں میں کوئی مخصوص ذاتی یا تخیلی تجربہ نہیں۔ نظم کے مختلف اشعار میں ربط کا مل اور ارتقائے خیال نظر آتا ہے۔ ان "نظموں" میں

نہ ربط کامل ہے نہ ارتقائے خیال اگر ربط ہے تو ربط کامل نہیں،
اگر ارتقائے خیال ہے تو محض ظاہری۔ نظم میں جذبات وخیالات
کی ابتدا، ترقی اور انتہا ہوتی ہے۔ ان نظموں میں یہ بھی موجود
نہیں۔ ہر تجربہ مخصوص الفاظ، نقوش و وزن انتخاب کرلیتا
ہے۔ ان نظموں میں تجربہ اور اسکے ذریعۂ اظہار میں ناگزیر ربط
نہیں۔ مثلاً "مزدور کی لڑکیاں" یا "مشرق" کے مختلف اشعار میں
زیادہ سے زیادہ وہی ربط ہے جو کسی مربوط غزل میں ہوتا ہے۔ ایک
شعر دوسرے شعر سے پیوست نہیں۔ ارتقائے خیال بھی محض
سطحی ہے :-

گردشِ افلاک نے گودی میں پالا ہی نہیں
سختیِ آلام نے سانچے میں ڈھالا ہی نہیں

گھومتی رہتی ہے گرمی میں نگاہِ آفتاب
آسماں کرتا ہے نازل ان پہ کرنوں کا عتاب

سر سے ساون کی گھٹا جاتی ہے منڈلائی ہوئی
سر پہ جاڑوں کی ہوا سینوں میں برمائی ہوئی

بیکسی ان کی جوانی مفلسی انکا شباب
ساز انکا سوزِ حسرت خامشی انکا رباب

سر سے پا تک داستانیں حسرتِ ناکام کی
نرم و نازک ہاتھوں میں تلخیاں ایام کی

معلوم ہوتا ہے کہ ایک اینٹ پر دوسری اینٹ رکھی جا چکی
ہے۔ ہر اینٹ ایک ہی پیمانہ کی ہے اسلئے اگر انکی ترتیب میں کچھ
تغیر کر دیا جائے یا انہیں بدل دیا جائے تو کوئی فرق محسوس نہ ہوگا
اردو شعرا پہلے ایک شعر لکھتے ہیں پھر دوسرا شعر مرتب کرتے ہیں
پھر تیسرا شعر نظم کرتے ہیں۔ ہر شعر مکمل اور ایک دوسرے سے بے نیاز
ہوتا ہے۔ غزل میں مختلف اشعار میں کوئی ظاہری و باطنی لگاؤ نہیں
ہوتا۔ ان نظموں کے مختلف اشعار میں محض کچھ ظاہری لگاؤ موجود

ہوتا ہے اور بس! اگر کبھی کسی بند کا انتخاب کرتے ہیں۔ تو وہاں بھی اسی قسم کی قافیہ پیمائی نظر آتی ہے۔ ڈاکٹر محمد دین تاثیر کی نظم غریبوں کی صدا کا پہلا بند ہے :—

غریبوں کی فاقہ کشوں کی صدا ہے

مرے جا رہے ہیں!

امیروں کے عیشوں کا انبار سر پر

لدے ہیں زمانے کے افکار سر پر

زمیندار کا ندھوں پہ سرکار سر پر

مرے جا رہے ہیں!

اس بند کے انتخاب سے شاعر مجبور ہے۔ دوسرے بند میں محض قافیہ پیمائی ہے۔ خیالات یہاں بھی معمولی ہیں۔ ان میں کوئی جدت یا اصلیت نہیں۔ بند کی شکل میں تصنع ہے، یہ تصنع صاف ظاہر بھی ہے: "مرے جا رہے ہیں"، "سنے جا رہے ہیں"، "پڑھے جا رہے ہیں"۔ ترقی پسند شعرا میں ظرافت کا مادہ بھی کم ہے۔ اس کمی کی وجہ سے اکثر مضحکہ خیز اشعار و نقوش مرتب ہو جاتے ہیں۔ جو تصویر اس بند میں ہے اگر اسے تصور کیا جائے تو نہایت مضحکہ خیز ثابت ہوگی۔ پہلے غریب کی صورت نظر آئیگی، پھر عیشوں کا انبار اسکے سر پہ ہوگا، اس انبار پر زمانے کے افکار لدے ہوئے ہونگے اور ان سب کے اوپر سرکار کی شکل نظر آئیگی۔ مزید براں زمیندار کا ندھوں پر سوار موجود ہوگا! بہرکیف، ان نظموں میں بھی عموماً قافیہ پیمائی ہی تمام جلوہ گر ہے۔

(۴) مجازؔ کے مجموعۂ کلام "آہنگ" کا آغاز "تعارف" سے ہوتا ہے۔ اس نظم میں وہ تعلّی سے کام لیتے ہیں :-

اک لپکتا ہوا شعلہ ہوں میں   اک چلتی ہوئی تلوار ہوں میں

یہاں جوشؔ کا اثر صاف ظاہر ہے۔ یہی اثر مجازؔ کی متفرق نظموں میں نظر آتا ہے۔ "آہنگ" میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی ان غزلوں میں وہی بے ربطی اور پراگندگی ہے جو صنفِ غزل کا مخصوص نقص ہے۔ "نذرِ دل"، "آج کی رات"، "مجبوریاں"، غزلیں ہیں جن میں کاوش سے کام لیا گیا ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

اپنے دل کو دونوں عالم سے اٹھا سکتا ہوں میں   کیا سمجھتی ہو کہ تم کو بھی بھلا سکتا ہوں میں

کون تم سے چھین سکتا ہے مجھے کیا وہم ہے   خود زلیخا سے بھی تو دامن بچا سکتا ہوں میں

میں بہت سرکش ہوں لیکن اک تمہارے واسطے   دل بجھا سکتا ہوں میں آنکھیں بچھا سکتا ہوں میں

دیکھنا جذبِ محبت کا اثر آج کی رات   میرے شانے پہ ہے اس شوخ کا سر آج کی رات

اور وہ دارفتگیٔ شوق، ہوا کے لطیف   کپکپاتے ہوئے ہونٹوں پہ نظر آج کی رات

مذہبِ عشق میں جائز ہے یقیناً جائز   چوم لوں میں لبِ لعلیں بھی اگر آج کی رات

ان اشعار سے مجازؔ کی ذہنیت کا پتہ چلتا ہے۔ جس وقت انسان طفلی کی منزلیں طے کر کے جوانی کے میدان میں قدم رکھتا ہے تو اس کے دل میں مختلف امنگیں پیدا ہوتی ہیں، شوق و ولولے نمودار ہوتے ہیں۔ پہلے یہ جذبات کچھ مبہم سے ہوتے ہیں پھر یہ ذرا صاف ہو کر صنفِ نازک کو اپنا مرکز بنا لیتے ہیں اور دل حسن و عشق کی جولانگاہ بن جاتا ہے۔ نوجوانی کے آغاز میں کسی فرد

کی شخصیت اپنی ترقی پر نہیں پہونچتی، اسکے دماغی اوصاف پختہ نہیں ہوتے، اسکے جذبات ابھرتے تو ہیں لیکن یہ جوش و پائدار نہیں ہوتے۔ اسلئے اسکے تجربات میں انفرادی شان نہیں ہوتی، اور یہ تجربات بیش قیمت بھی نہیں ہوتے۔ لیکن یہ فطرت کا تمسخر ہے کہ ہر نوخیز جوان یہ سمجھتا ہے کہ اسکے تجربات نادر و نایاب ہیں۔ جو کوائف اس پر گذرتے ہیں ان سے کوئی دوسرا شخص واقف نہیں۔ اکثر یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ متواتر عشق کی کشمکشوں میں گرفتار رہتا ہے۔ اور ہر مرتبہ اپنے تجربات کو نایاب سمجھتا ہے۔ معشوق کی وفاداری کا دم بھرتا ہے۔ واقعی یا خیالی اختلاط کے تصور سے لطف اٹھاتا ہے۔ مجاز کی غزلوں میں اسی قسم کے نوخیز تجربات ہیں جو کچھ بھی قدر و قیمت نہیں رکھتے:۔

کون تم سے چھین سکتا ہے مجھے کیا وہم ہے ۔۔۔ خود زلیخا سے بھی تو دامن بچا سکتا ہوں میں

غم محبت عشق میں جائز ہے یقیناً جائز ۔۔۔ چوم لوں میں لب لعلیں بھی اگر آج کی رات

اسی قسم اور اسی معیار کے جذبات و خیالات مجاز کی نظموں میں بھی پائے جاتے ہیں:۔

مرے بازو پہ جب وہ زلف شبگوں کھول دیتی تھی ۔۔۔ زمانہ نکہت خلد بریں میں ڈوب جاتا تھا

مرے شانے پہ جب سر رکھ کے ٹھنڈی سانس لیتی تھی ۔۔۔ مری دنیا میں سوز و ساز کا طوفان آتا تھا

اشارہ تے تھے جب اٹھ کے حجاب اسکی پلکوں تک ۔۔۔ ٹپکتی تھی در و دیوار سے شوخی تبسم کی

جب اسکی دوست آجاتے تھے از خود مہر و مہتاب تک ۔۔۔ جھپک جاتی تھیں آنکھیں آسمان پہ ماہ و انجم کی

یہ خام، کچے، نوخیز جذبات جن میں کوئی انفرادی شان نہیں،

جن میں پر زور، صحیح و پائدار جوش کا وجود نہیں، شاعری کا موضوع نہیں بن سکتے۔

نوجوانی میں طبیعت رومانیت پر مائل ہوتی ہے۔ مجاز کے کلام میں رومانیت کا غلبہ ہے، رومانیت کی خوبیاں کم اور نقائص زیادہ ہیں۔ اسی رومانیت کا نتیجہ "نورا" اور "دات اور ریل" جیسی مختلف نظمیں ہیں۔ "نورا" میں جذبات کچے ہیں فطری رومانیت نے ایک معمولی نرس کو حور عین بنا دیا۔ نظم میں دو حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں نورا کے حسن کی مبالغہ آمیز تعریف، دوسرے حصہ میں اپنی شرارت کا بیان ہے۔ دونوں حصوں میں کوئی توازن نہیں۔ پہلے حصہ کے لب و لہجے سے معلوم ہوتا ہے کہ مجاز اس نرس کے عاشق زار ہو گئے تھے، دوسرے حصہ میں لب و لہجہ یکقلم مختلف ہے۔ صاف نمایاں ہے کہ محض ایک معمولی شرارت کا ذکر ہے، کسی عمیق و قیمتی تجربہ کا بیان نہیں۔ ذہنیت و جذبات کا معیار یہ ہے:—

مجھے لیٹے لیٹے شرارت کی سوجھی جو سوجھی بھی تو کس قیامت کی سوجھی

ذرا بڑھ کے کچھ اور گردن جھکا لی لب لعل افشاں سے اک شے چرا لی

وہ شے جس کو اب کیا کہوں کیا سمجھئے بہشت جوانی کا تحفہ سمجھئے

مجاز غالباً اس تجربہ کو بیش قیمت سمجھتے ہیں ورنہ اسکی ترجمانی نہیں کرتے۔ لیکن اس قسم کے معمولی، رکیک، سطحی، خام تجربے موضوع شاعری نہیں ہوتے۔ شاعر اپنے حسین، نادر و نایاب، قیمتی تجربات کا ترجمان ہوتا ہے۔ اگر اسکے تجربات

عامیانہ، پیش پا افتادہ ہوں تو وہ کامیاب شاعر نہیں ہو سکتا
جہاں تجربات کا معیار اسقدر مائل انحطاط ہو تو پھر کامیاب
شاعری معلوم! "نورا" میں شاعری کا معیار یہ ہے :۔

وہ نوخیز نورا وہ اک بنت مریم — وہ مخمور آنکھیں وہ گیسوئے پرخم
وہ ارض کلیسا کی اک ماہ پارا — وہ دیر و حرم کے لئے اک شرارہ
وہ فردوس مریم کا اک غنچۂ تر — وہ تثلیث کی دختر نیک اختر

مجاز کہنا چاہتے ہیں کہ نورا حسین ہے اور عیسائی ہے۔
ان خیالات کو ایک شعر میں ادا کیا جا سکتا تھا۔ نورا کی عیسائیت
کا اظہار چار مرتبہ کرتے ہیں :۔ "وہ اک بنت مریم"، "وہ ارض
کلیسا کی اک ماہ پارا"، "وہ فردوس مریم کا اک غنچۂ تر"، "وہ تثلیث
کی دختر نیک اختر"، اسی طرح اسکے حسن کا بھی مختلف طور پر
بیان ہے : "نوخیز"، "ماہ پارا"، "شرارہ"، "غنچۂ تر"۔ اسے دو مرتبہ
حور سے تشبیہ دی جاتی ہے، پھر وہ آسمانی فرشتہ بھی ہے اور
اس میں جبرئیل کا سا انداز بھی ہے۔ ہر جگہ یہی عالم ہے۔ "رات
اور ریل" میں بھی اسی قسم کی رومانیت ہے اور شاعری کا معیار
بھی اسی سطح پر ہے۔ اس میں ایک مخصوص عیب طوالت بھی
ہے، کتنے اشعار حذف کر دئے جا سکتے ہیں، ان کی ترتیب
میں تغیر و تبدل بھی ممکن ہے۔ جہاں ایک نرس پر نظم لکھکر
مجاز نے اپنے نیا پن کا ثبوت دیا تھا، غالباً "رات اور ریل"
بھی اسی نیا پن کا نتیجہ ہے۔ مجاز کسی خاص تجربہ کا اظہار نہیں
کرتے، وہ عالم خیال میں ریل کے ہمسفر ہیں۔ ریل کے سفر کو

بیان کرتے ہیں لیکن ریل کو طاقت گویائی عطا نہیں کرتے
جزئیات کی تفصیل صحیح ہے لیکن یہ وہی ہیں جنہیں ہر وہ شخص
جس نے ریل کا سفر کیا ہے محسوس کرسکتا ہے۔ طبیعت کی
رومانیت کی وجہ سے وہ ریل کا صحیح نقشہ نہیں اتار سکتے۔
جو تشبیہیں وہ استعمال کرتے ہیں، جو نقوش وہ پیش کرتے
ہیں وہ بے موقع و مہمل ہیں۔ "دلھن"، "شاہی برات"،
"شادیانوں کی صدا" ان سے اور ریل سے کوئی واسطہ نہیں۔
اس نظم میں نقوش و استعاروں کی فراوانی ہے لیکن یہ
نقوش بے موقع ہی نہیں اکثر ان کے مفہوم کو بھی مجمل
صاف طور پر ذہن نشین نہیں کرتے :-

دامن تاریکی شب کی اڑاتی دھجیاں ۔۔۔ قصر ظلمت پر مسلسل تیر برساتی ہوئی

"دامن تاریکی" اور "قصر ظلمت" میں کوئی لگاؤ نہیں۔
یہاں دو استعارے خلط ملط ہوگئے ہیں۔ اسکے علاوہ ان دو
مصرعوں میں ایک ہی خیال کی تکرار ہے۔ ارتقائے خیال
کہاں مختلف اشعار، اکثر مختلف مصرعوں میں ربط و تسلسل
بھی نہیں :-

ڈالتی بے حس چٹانوں پر حقارت کی نظر ۔۔۔ کوہ پر ہنستی فلک کو آنکھ دکھلاتی ہوئی
دامن تاریکی شب کی اڑاتی دھجیاں ۔۔۔ قصر ظلمت پر مسلسل تیر برساتی ہوئی
زد میں کوئی چیز آجائے تو اسکو پیس کر ۔۔۔ ارتقائے زندگی کے راز بتلاتی ہوئی
زعم میں پیشانی صحرا پہ ٹھوکر مارتی ۔۔۔ پھر سبک رفتاریوں کے ناز دکھلاتی ہوئی

ان اشعار کو ترتیب کے لحاظ سے جو بیس طریقوں سے پڑھ سکتے

ہیں ان اشعار کو یکقلم حذف کر دے سکتے ہیں اور کسی کمی کا احساس نہ ہوگا۔ الغرض اسی قسم کے سیکڑوں نقائص موجود ہیں جنکی تفصیل کی نہ ضرورت ہے نہ گنجائش۔

یہی رومانیت مجاز کی انقلابی نظموں میں موجود ہے۔ مجاز "انقلاب" میں کہتے ہیں :۔

چھوڑ دے مطرب بس اب للہ پیچھا چھوڑ دے   کام کا یہ وقت ہے کچھ کام کرنے دے مجھے

عزم لائق تحسین ہے لیکن اسکا تشفی بخش نتیجہ نظر نہیں آتا۔ کام کرنے کے بدلے وہ صرف انقلاب کا خونیں منظر پیش کرتے ہیں ایسا منظر جس سے ادراک کی کمی اور وحشیانہ طبیعت کا پتہ چلتا ہے :۔

جھونپڑوں میں خوں، محل میں خوں، شبستانوں میں خوں
دشت میں خوں، وادیوں میں خوں، بیابانوں میں خوں
پرسکوں صحرا میں خوں بیتاب دریاؤں میں خوں
دیر میں خوں، مسجدوں میں خوں کلیساؤں میں خوں
خون کے دریا نظر آئینگے ہر میدان میں
ڈوب جائینگی چٹانیں خون کے طوفان میں

اگر مجاز جو الفاظ استعمال کرتے ہیں ان کے معنی سمجھ سکتے، جو منظر کھینچتے ہیں اس سے متاثر ہونے کی قدرت رکھتے تو غالباً اس آسانی سے یہ خونیں منظر پیش نہ کرتے۔ لیکن مجاز تو محض الفاظ سے کھیلتے ہیں۔ الفاظ اور ان کے معنی میں جو ربط ہے اسے وہ قطع کر دیتے ہیں۔ اس لئے جو تصویریں وہ مرتب کرتے ہیں

وہ محض لفظی ہوتی ہیں، حقیقت سے مبرا۔ لیکن ان تصویروں سے نہ مجاز کا دماغ متاثر ہوتا ہے نہ قاری کا۔ جس طرح آج ہر گوشہ سے صدائے انقلاب بلند ہوتی ہے لیکن بہت ہی کم افراد انقلاب کے صحیح مفہوم سے واقف ہیں، اسی طرح نوجوان شعرا چند الفاظ و خیالات کے دام میں گرفتار ہیں جن کے مفہوم سے وہ صحیح طور پر آشنا نہیں۔ اور انہیں الفاظ و خیالات کی تکرار کو وہ شاعری سمجھتے ہیں۔ صرف یہی نہیں، ستم تو یہ ہے کہ واعظ و خطیب بن بیٹھتے ہیں۔ نصیحت و تلقین اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ اگر کوئی نئی بات کہتے تو چنداں مضائقہ نہ تھا۔ معمولی اشتراکی خیالات کی تشریح کرتے ہیں اور بس! مجاز "سرمایہ داری" میں کہتے ہیں:—

کلیجہ پھنک رہا ہے اور زباں کہنے سے عاری ہے
بتاؤں کیا تمہیں کیا چیز یہ سرمایہ داری ہے

پھر زبان کے عاری ہونے کا ثبوت بیس اشعار میں دیتے ہیں۔ سرمایہ داری آندھی ہے، بجلی ہے، بلا ہے، وبا ہے، موت ہے الغرض جتنی آفات ارضی و سماوی اس وقت انکو یاد آتی ہیں سبھی کا ذکر ہوتا ہے۔ مختلف اشعار میں یہاں بھی کوئی ناگزیر ربط نہیں۔ فنی اعتبار سے یہ نظم محض قافیہ پیمائی کی ایک مثال ہے۔ مجاز کی انقلابی نظموں میں دو نظمیں قابل ذکر ہیں: "اندھیری رات کا مسافر" اور "آوارہ" لیکن ان کے متعلق بھی صرف یہی کہا جا سکتا ہے کہ یہ "انقلاب" اور "سرمایہ داری" سے کچھ کم مبتذل ہیں۔ ان نظموں میں مجاز خطیبانہ انداز سے کنارہ کشی کرتے ہیں۔ لیکن بند کے انتخاب نے قافیہ پیمائی کی صورت اختیار کرلی

ہے۔ ہر بند میں تین ہم قافیہ مصرعے ہیں اور چوتھے مصرع کی ہر بند میں تکرار ہے۔ پہلے تین مصرعوں میں قافیے کے علاوہ کچھ ربط نہیں مکمل نظم میں ارتقائے خیال بھی نہیں۔ مجاز ایک بند کے بعد دوسرا بند لکھے جاتے ہیں اور جب کافی تعداد میں بند جمع ہو جاتے ہیں تو انہیں کسی قسم سے ترتیب وار لکھ دیتے ہیں۔ لیکن یہ ترتیب اٹل نہیں۔ اسمیں تغیر و تبدل کی گنجائش موجود رہتی ہے۔

اس سرسری تنقید سے مجاز کی شاعری کا اندازہ ممکن ہے ذہنیت ایک طالب علم کی سی ہے، جسنے ابھی بی اے نہیں کیا ہے۔ ادراک معمولی اور سطحی ہے۔ جذبات کے اعتبار سے مجاز ابھی اس میدان میں جس میں ہر نوجوان طفلی کی منزلیں طے کر کے پہلی مرتبہ قدم رکھتا ہے۔ ہاں الفاظ پر البتہ قدرت ہے اور طرز ادا میں روانی و شگفتگی ہے۔ مجاز کو الفاظ سے خاص دلچسپی معلوم ہوتی ہے۔ متنوع الفاظ جمع کر کے یہ اپنی نظموں کو آراستہ کرتے ہیں۔ اور کبھی الفاظ کی کمی محسوس نہیں ہوتی مثلاً "رات اور ریل" میں ریل کی حرکتوں کا مختلف طور پر بیان ہے "ڈگمگاتی، جھومتی، سیٹی بجاتی، کھیلتی، لچکتی، گنگناتی جھومتی جھلاتی، کانپتی" "لہراتی" "بل کھاتی" "کراتی" "کودتی، للکارتی" "اتھلاتی" "رینگتی" "مڑتی" "مچلتی" "تلملاتی" "ہانپتی" "دھڑکتی ہوئی" "دندناتی" "چیختی، چنگھاڑتی" "گاتی" "سہمی ہوئی" "سمٹی ہوئی، تھراتی" "دراتی" خصوصاً حسین ورعب دار الفاظ کی ہر جگہ فراوانی ہے اسی طرح استعاروں، اور نقوش، حسین ورعب دار استعاروں اور

نقوش کا ہجوم ہے۔ لیکن الفاظ و نقوش کی فراوانی کے سبب سے تجربہ کی شکل صاف ظاہر نہیں ہوتی۔ عموماً تو کسی تجربہ کا وجود ہی نہیں ہوتا، اسلئے اسکی شکل نمایاں ہو بھی نہیں سکتی لیکن الفاظ و نقوش بے موقع اور ناموزوں الفاظ و نقوش کا ایسا سیلاب ہر جگہ رواں ہے کہ اگر کوئی ذاتی یا تخیلی تجربہ بھی ہوتا تو فنا ہو جاتا لیکن یہی الفاظ و نقوش کی فراوانی غالباً مجاز کی نظموں کی شہرت کا سبب ہے۔ ان سے ایک قسم کا ظاہری ادبی رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی سراب کو سب حقیقت سمجھنے لگتے ہیں لیکن سراب سے آسودگی و طمانیت ممکن نہیں۔

(۵) آہنگ رزم قومی و ملی ترانہ کی ایک شکل ہے لیکن اسکی فضا تنگ ہے۔ یہ جرأت اور جلادت کا جذبہ برانگیختہ کرتی ہے، سریع التاثیر بھی ہے لیکن یہ انسان کے محدود ترین حصہ سے تعلق رکھتی ہے اور عموماً زور، جراری اور دبدبہ کی جستجو میں شعریت مفقود ہو جاتی ہے۔ وقار آہنگ رزم میں سپاہی کی زندگی کے مختلف پہلوؤں، اسکے متفرق جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اپنی نظموں کو شجاعت کے نام معنون کرتے ہیں۔ اور اسی جذبہ شجاعت کو تقریباً ہر نظم میں منعکس کرتے ہیں۔ "جنگ" "سپاہی کا معبد" "سپاہی اپنے بچپن میں" "سپاہی" "سپاہی کا خواب" "میدان جنگ میں صبح" "نوجوان سپاہی گھر سے رخصت ہوتا ہے" یہ ان کی نظموں کے چند عنوان ہیں طرز ادا کا یہ رنگ ہے:-

فریب امن ہے اے غرور کی مکاری	طلسم امن کو توڑے اے جنوں کی خودداری
سکون و امن ہیں ہم معنی زوال عمل	نہ زندگی کا پتہ کچھ نہ کچھ نشان عمل
چراغ صبح مسرت ہیں بزم کے جلوے	جو انیاں ہیں مانے کی رزم کے جلوے
لٹے نگاہ تو تدبیر و رزم ہوتی ہے	لٹے سپاہ تو تکمیل عزم ہوتی ہے
کمین ساتے ہیں نام و ننگ کے دشمن	منافقین ہیں، اصل جنگ کے دشمن
جبین عجز سے غیرت کا رنگ پیدا ہے	پیام صلح سے انداز جنگ پیدا ہے

معلوم ہوتا ہے کہ ہاتھی چنگھاڑ رہا ہے۔ آواز کی بلند آہنگی سے سامعہ مرعوب ہوتا ہے اور دل لرز جاتا ہے لیکن جس طرح ہاتھی کی گرج سے دماغ پر خیالات مرتسم نہیں ہوتے، اسی طرح یہ نظم بھی ایک بے معنی گرج کی سی معلوم ہوتی ہے۔ وقار کی نظموں میں ہر جگہ بس یہی رنگ ہے۔ آواز کی بلند آہنگی، الفاظ کا زور و شور، بندشوں کا رعب و دبدبہ، ان سے نظمیں بھری پڑی ہیں۔ فوجی موسیقی کی طرح یہ جذبات کو برانگیختہ کرنے میں کامیاب بھی ہوتی ہیں لیکن دماغ و ادراک کو محظوظ و مسرور نہیں کر سکتیں۔ اصل یہ ہے کہ شاعر کا دماغ ادنیٰ قسم کا ہے، تخیل معمولی، قوت حاسہ سطحی و محدود ہے۔ اس لئے نہ تو خیالات ہی عمیق ہیں نہ جذبات نفیس و پاکیزہ۔ اسکے علاوہ خیالاتِ محض، جذباتِ محض پر اکتفا کی جاتی ہے۔ "اعلانِ جنگ" "منشر" کے پہلے دو بند ملاحظہ ہوں:-

وقت آیا ہے لڑنے کا اب جان لڑا دوں گا
جوشیلا سپاہی ہوں طوفان اٹھا دوں گا
دشمن کی حقیقت کیا؟ دنیا کو ہلا دوں گا

جو سامنے آئے گا میں اسکو مٹا دوں گا

جو دودھ پیا میں نے تاثیر حیا اس کی
جس گود میں کھیلا ہوں، تدبیر دعا اس کی
جس خاک سے اٹھا ہوں، تصویر وفا اسکی
دو ہاتھ دکھاتے ہی دنیا کو دکھا دوں گا

خیالات عامیانہ، جذبات معمولی پھر شعریت کس طرح ممکن ہو؟ سپاہی جوش و ہمت رکھتا ہو، شجاعت اس کے رگ و ریشہ میں سرایت کر گئی ہو، اسکا جسم زور و طاقت کا مترادف ہو، لیکن اسکی ذہنیت عموماً بہت ہی ادنٰی پایہ کی ہوتی ہے۔ عموماً دماغی لحاظ سے وہ حیوان سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ اس لئے جو نظمیں اسکی ذہنیت، اسکے احساسات کی براہ راست ترجمانی کرتی ہیں ان سے تہذیب یافتہ دماغ یا تربیت یافتہ تخیل کو سرور ممکن نہیں۔ ہاں اگر ممکن ہے تو ایسی حالت میں کہ شاعر فلسفہ نفسیات کا ماہر ہو اور سپاہی کی ذہنیت، اسکے محسوسات کو عمیق و باریک طور پر واضح کر سکتا ہو اور ان کے اظہار میں شاعرانہ حسن و صداقت سے کام لے۔ دقار میں یہ عمق اور باریکی نہیں اور وہ جذبات و خیالات کی ترجمانی میں اپنی کاوش کے باوجود بھی عامیانہ سطح سے بلند نہیں ہوتے اور اکثر قافیہ پیمائی کے بھی مرتکب ہوتے ہیں۔ دوسرا بند محض قافیہ پیمائی کا نتیجہ ہے، پہلے بند میں سراسر معمولی و سطحی خیالات کا اظہار ہے۔ دوسرا اہم ترین نقص یہ ہے کہ وقار سپاہی کی خیالی تصویر پیش کرتے ہیں، اسکے اوصاف کو

واضح کرتے ہیں بلکہ ان میں اپنے تخیل کے زور سے اضافہ کرتے ہیں۔ اسکے عیوب کا کہیں ذرا بھی ذکر نہیں کرتے۔ گویا سپاہی کمال کا پتلا ہوتا ہے۔ اسلئے صاحب نظر کی آنکھوں میں یہ تصویریں نہیں جچتیں۔ یہ صاف ناقص ہیں پھر ان سے دماغ کو لطف ملنا ممکن ہی نہیں۔ سپاہی شجاعت و ہمت رکھتا ہو لیکن اگر وہ انسان ہے تو اس کے دل میں اور جذبات بھی موجزن ہونگے وہ انسانی کمزوریوں سے بھی مجبور ہو سکتا ہے۔ یہاں تک کہ بعض وقت وہ بزدلی کا بھی مرتکب ہو سکتا ہے۔ اسی طرح سپاہی میں وطنیت کا جذبہ موجود ہو لیکن اکثر سپاہی محض ایک نوکر پیشہ شخص کی طرح ہوتا ہے اور پیسوں کیلئے اپنی جان دینے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ وقار کی نظمیں ان خیالات سے مبرا ہیں۔ اصل یہ ہے کہ قومی نظموں کی طرح ان رزمی نظموں کا بھی ایک خاص مقصد ہے یعنی شجاعت اور وطنیت کے جذبات کو بھڑکانا، انہیں شاعری سے کوئی خاص لگاؤ ہی نہیں۔ ان کا حاصل صرف یہی ہے کہ یہ چند جذبات، خصوصاً بچوں یا نوجوانوں کے جذبات کو بھڑکائیں۔ غالباً اس مقصد میں یہ کامیاب بھی ثابت ہونگی لیکن اس سے ان کی شاعرانہ اہمیت میں کوئی اضافہ ممکن نہیں۔

وقار اکثر مناظر فطرت کی عکاسی کی جانب بھی متوجہ ہوتے ہیں۔ ان نظموں میں بھی عبارت میں وہی زور و شور، وہی طنطنہ ہے، وہی بلند آہنگی ہے:—

رفتہ رفتہ رات آئی بڑھ گیا ہوا کا زور
بادلوں کی فوج نے مل کر مچایا ایک شور

پھر ذرا سی دیر میں جھکڑ چلا اک زور کا
پیش خیمہ بن کے اک طوفان کا آئی ہوا

دور افق پر چھا گئی گھنگھور اور کالی گھٹا
مست ہاتھی کی طرح جھومی وہ متوالی گھٹا

کس قدر، کالی، بھیانک، بیدرنگ اور خوفناک
راستہ جنگل، تیرگی، وحشت، خموشی اور خاک

مل رہے تھے پٹ زمیں و آسماں کے ہر طرف
بج رہا تھا ساحر شب کا ہراس انگیز دف

چیختی تھی اور گھبرائی سی پھرتی تھی ہوا
چور جیسے پیچھا کرنے والوں سے سہما ہوا

طوفانی رات کا نقشہ، ہنگامہ خیز نقشہ، ان اشعار میں کھینچا گیا ہے۔ ہوا کا زور، بادلوں کا شور، رات کی تاریکی ہر چیز کا پرزور بیان ہے لیکن کامیاب شاعری کا پھر بھی پتہ نہیں۔ شاعر الفاظ استعمال کرتا ہے تو محض ان کی آواز کے خیال سے، اکثر معنی کا خیال ذہن میں نہیں رہتا۔ ان اشعار میں طوفانی رات کی عکاسی ہے، غالباً شاعر نے طوفانی رات دیکھی بھی ہوگی لیکن دماغ نے صحیح تصویر مرتب نہیں کی ہے اس لئے بعض شعروں میں شاعر سے لغزش کا ارتکاب ہوتا ہے۔ پہلے دو شعروں میں ہوا کے زور اور بادلوں کے شور کا ذکر ہے

پھر چوتھے شعر میں "یک بیک خموشی" کا لفظ ملتا ہے، پانچویں شعر میں پھر شاعر کہتا ہے کہ ساعرِ شب کا جرس انگیز دف بج رہا تھا۔ اگر ہنگامہ کی یہ عالمگیری ہے تو پھر خموشی کا وجود ممکن نہیں۔ اگر شاعر کا یہ مدعا ہے کہ پہلے خموشی کا عالم طاری تھا جسے طوفاں نے آکر برطرف کر دیا تو وہ صاف طور پر اسے ادا نہیں کرتا۔ شاعر کا یہ بھی مطلب ہو سکتا ہے کہ طوفان کی ہنگامہ خیزی کبھی ایک لمحہ کیلئے سکوت سے بدل جاتی تھی، لیکن اس نے اس خیال کو بھی ادا نہیں کیا ہے۔ ممکن ہے کہ خموشی سے شاعر اپنے سکوت کی طرف اشارہ کرتا ہو۔ الغرض یہ لفظ خموشی بیجا مستعمل ہوا ہے غالباً شاعر کو مصرع کی تکمیل کے لئے ایک لفظ کی ضرورت تھی اور جو لفظ پہلے ذہن میں آیا اسے پسند کر لیا۔ دو پُرزور تشبیہیں بھی ہیں۔ "مست ہاتھی کی طرح جھومی وہ متوالی گھٹا" جسے ذوق نے استعمال کیا تھا ــــ

ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابرِ سیاہ — کہ جیسے جائے کوئی پیلِ مست بے زنجیر

اسی تشبیہ کو اقبال نے بھی استعمال کیا تھا:۔

ہائے کیا فرطِ طرب میں جھومتا جاتا تھا ابر — فیلِ بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا تھا ابر

یہ دونوں مثالیں وقار کی تشبیہ سے زیادہ موثر ہیں۔ وقار نے "مست" کا ٹکڑا ذوق سے اور "جھومنے" کا خیال اقبال سے لیا ہے۔ دوسری تشبیہ: "چور جیسے چھاپہ کرنے والوں سے سہما ہوا" طبع زاد ہے۔ لیکن وقار اسکے مختلف ٹکڑے چسپاں نہیں کرتے۔ ہوا پہنچی بھی ہے اور گھبرائی ہوئی بھی ہے، چور چھپتا نہیں، صرف

سہما ہوا پھرتا ہے۔ پیچھا کرنے والے البتہ للکارتے ہیں لیکن ہوا کا کوئی پیچھا نہیں کرتا پھر پیچھا کرنے والوں کا ٹکڑا مہمل ہے اسی طرح ہیجنے کا ذکر بھی درست نہیں۔ اردو شعرا، خصوصًا عصر حاضر کے نوجوان شعرا، میں یہ نقص عمومًا ملتا ہے وہ الفاظ یا تشبیہیں استعمال کرتے ہیں، اختراع بھی کرتے ہیں لیکن ان کے معنی استعمال سے پہلے صاف طور پر سمجھ نہیں لیتے۔

(۷)

"گل نغمہ" کی اشاعت سے اردو شاعری میں ایک نئے اور خوشگوار باب کا آغاز ہوتا ہے۔ خصوصاً اسکا پہلا حصہ "رقص بسمل" خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہاں "رقص بسمل" کی مفصل تنقید مقصود نہیں۔ "گل نغمہ" کے مقدمہ میں مفصل تنقید ملے گی۔ اس باب میں "رقص بسمل" کی نظموں کے متعلق چند ایسے نکات و خیالات کا اظہار ہے جو اس مقدمہ میں طوالت کے خیال سے حذف کر دئے گئے تھے۔ چار نظموں (مخاطبت عاشق"، "سفر لندن"، "یورپ کی زندگی تنہائی" کے علاوہ سب نظمیں ۱۹۰۱ اور ۱۹۰۷ عیسوی کے درمیان لکھی گئی تھیں۔ اس زمانہ میں اس قسم کی نظموں کا رواج مطلق نہ تھا، اسلئے یہ شاعر کی آزادئ فکر اور قوت اختراع کا محکم ثبوت ہیں کسی کی تقلید کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ میر و غالب نے غزل کی تنگی کو محسوس کیا تھا، اکثر اس تنگی سے عاجز ہو کر قطعہ کے میدان میں جا نکلے تھے، لیکن مربوط و مسلسل نظم کا ہیولا بھی ان کے دماغ میں نہ تھا۔ مربوط و مسلسل نظم کے تصور سے قصیدہ مسدس، مثنوی کی صورتیں سامنے آجاتی تھیں۔ لیکن جذبی یا موسیقیانہ شاعری کیلئے مختصر و مربوط نظم بھی ممکن ہے اور ممکن ہی نہیں اسکا بہترین ذریعہ ہے، اسکا وہم و گمان بھی کبھی نہیں ہوا۔ حالی و آزاد نے ادب انگریزی سے استفادہ کرنے کا

مشورہ پیش کیا لیکن خود اس پر عمل نہ کر سکے۔ اسمٰعیل نے انگریزی نظموں کا ترجمہ کیا اور خود بھی نظمیں لکھیں لیکن جذبی یا موسیقیاتی شاعری میں کوئی کارنامہ پیش نہ کر سکے۔ ایسی فضا میں ایک شاعر پیدا ہوتا ہے، قدیم طرز پر درسی تعلیم ہوتی ہے پھر کالج میں سائنس کا طالب علم ہوتا ہے۔ لیکن طبیعت خود بخود انگریزی ادب کی طرف مائل ہوتی ہے۔ وہ غیر شعوری طور پر غزل و شعر مفرد کی کمی کو محسوس کرتا ہے، انگریزی ادب میں وہ نظم کے صحیح مفہوم کو پاتا ہے اور اپنے پرجوش، یاس انگیز حسین و جوان جذبات کی آئینہ نظم میں عکاسی کرتا ہے اس طرح جذبی شاعری کی بنیاد قائم ہوتی ہے، اور اس بنیاد پر ایک حسین و عالیشان عمارت تعمیر ہوجاتی ہے۔

برسات اور شاعر کی صورت ظاہری قطعہ کی ہے لیکن اس میں اور کسی قطعہ میں فرق مشرقین ہے۔ یہ محض چند مربوط اشعار کا مجموعہ نہیں ایک مکمل نظم ہے :-

تھا درختوں کو ابھی عالم حیرت ایسا ۔۔۔ جیسے دلبر سے یکایک کوئی ہوجا دوچار
ڈالیاں ہلنے لگیں تیز ہوائیں چلیں ۔۔۔ پتے پتے میں نظر آنے لگی تازہ بہار
سنسناہٹ ہوئی جھونکوں سے ہوا کے ایسی ۔۔۔ چھوٹ گئی ہوں کہیں لاکھوں ہی ہزاروں تیر
رعد گرجا ارے وہ دیکھنا بجلی چمکی ۔۔۔ ہلکی ہلکی سے وہ پڑنے لگی بوندوں کی پھوار
رات تاریک ہے، آیا ہے امنڈ کر بادل ۔۔۔ میں اکیلا نہ کوئی یار نہ کوئی غمخوار
سرد جھونکوں میں ہوا کے ہی لطافت اب یہ ۔۔۔ اسکا خواہاں ہی نہیں ملنے کے جسکے آثار

ایسی بے چینی خدایا نہ ہو دشمن کو نصیب

اس سے بدتر نہ کسی کو ہو الٰہی آزار!

اس نظم میں دو حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں شاعر عقبی زمین پیش کرتا ہے۔ ہر مصور عقبی زمین کی اہمیت سے واقف ہے اسکے بغیر تصویر نامکمل نظر آتی ہے اور اسکے وجود سے تصویر کا حسن دوبالا ہوجاتا ہے۔ انگریزی میں موسیقیانہ شاعری میں اس قسم کی عقبی زمین اکثر ملتی ہے، اور اسکی روشنی میں شعرا اہتمام و کاوش سے کام لیتے ہیں۔ اسلئے کہ اسکی کامیابی سے مکمل نظم کی کامیابی وابستہ ہے۔ ہاں تو اس نظم میں اصل تصویر شاعر کے جذبات، آخری تین شعروں میں ہیں لیکن پہلا حصہ محض بیکار نہیں۔ یہ جذبات کے اثر اور حسن میں اضافہ کرتا ہے۔ یہ عقبی زمین برسات کا ایک منظر پیش کرتی ہے لیکن یہ منظر عام نہیں، ذاتی مشاہدہ کا نتیجہ ہے۔ ابھی درختوں پر حیرت کا عالم طاری تھا، اس حیرت کی توضیح کیسی حسین ہے: "جیسے دلبر سے یکایک کوئی ہو جائے دوچار"، یہ تشبیہ فطری طور پر اسکے دماغ میں آتی ہے کیونکہ وہ غیر شعوری طریقہ پر احساس جدائی سے بے چین ہے، یہی غیر شعوری احساس آخر نظم میں شعوری شکل اختیار کرلیتا ہے، اسطرح نظم کی انتہا اسکے آغاز میں مضمر ہے۔ بہرکیف، درخت حیرت میں تھے کہ یکایک تیز ہوائیں آئیں، ڈالیاں ہلنے لگیں، پتوں میں سنسناہٹ پیدا ہوگئی۔ پھر یکایک رعد گرجتا ہے، بجلی کی چمک نگاہوں کو خیرہ کرتی ہے اور بارش کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ بارش کا آغاز، باعث تعجب نہیں

برسات میں اکثر یکایک اسی طرح ترشح شروع ہو جاتا ہے خصوصًا کلکتہ میں جہاں یہ نظم لکھی گئی تھی، یہ تو ایک معمولی بات ہے۔ لیکن شاعر محض قصدًا برسات کی رات کا منظر نہیں پیش کرتا اور یہ منظر عام نہیں بلکہ ایک ذاتی مشاہدہ ہے۔ "ارے وہ دیکھنا" اور "ہلکی ہلکی سی وہ پڑنے لگی" یہ ٹکڑے شاہد ہیں کہ مشاہدہ ذاتی ہے خیالی نہیں اور یہ اس منظر میں جان بھی ڈال دیتے ہیں۔ اس عقبی زمین کی زندہ تصویر کشی کے بعد شاعر نفس مطلب کی طرف گریز کرتا ہے۔ اپنی تنہائی سے متاثر ہوتا ہے اور وہ تمنا جو دماغ کی گہرائیوں میں محو خواب تھی سطح دماغ پر جلوہ گر ہوتی ہے؀

سرد جھونکوں میں مے اک ہے لطافت اور دل　　اسکا خواہاں ہی نہیں ملنے کی جسکے آثار

موسم ایسا لطیف و خوشگوار، لیکن دل پژمردہ ہے۔ اپنی تنہائی کا احساس اور کسی کی جدائی کا غم اسے بے چین کرتا ہے لیکن شاعر اپنے اضطراب کو اختیار سے باہر نہیں ہونے دیتا۔ اسے اپنا خیال نہیں، اپنی جانگن بیقراری کا گلہ نہیں۔ وہ کہتا ہے تو یہ کہتا ہے:-

ایسی بےچینی خدایا نہ ہو دشمن کو نصیب　　اس سے بدتر نہ کسی کو ہو الٰہی آزار

اس شعر سے دوہرا مقصد حاصل ہوتا ہے۔ شاعر کی انتہائی بےچینی ایک طرف اور اسکا زبردست قبضۂ اختیار دوسری جانب دونوں کا بیک وقت انکشاف ہوتا ہے۔ نفس مضمون نیا نہیں۔ وہی شکوہ جدائی ہے لیکن یہ نظم جذبات کی اصلیت اور جوش اور حسن کارانہ بیان کی وجہ سے اعلےٰ پیمانہ کی شاعری کا

بے مثال نمونہ ہے، اور اپنی تکمیل کے سبب یہ جو سکونِ طمانیت قلب عطا کرتی ہے وہ کسی بہترین شعر میں بھی موجود نہیں۔ اسی موضوع پر "رقصِ بسمل" میں مختلف نظمیں نظر آئینگی :—
"کوئل" "عندلیب" "ہجر" "فرقت" "جورِ فراق" "تصویر کو الفت" یہ چند مثالیں ہیں لیکن کہیں تکرار نہیں۔ ہر نظم میں نئی شان ہے، ہر نظم کا نیا ڈھنگ ہے، ہر نظم بے مثال ہے اسلئے کہ ان نظموں میں محض رسمی طور پر جدائی کا رونا نہیں ہر نظم ایک مخصوص تجربہ یا کسی تجربہ کے مخصوص رخ کا اظہار ہے، یہی ان کی کامیابی کی وجہ ہے۔ واقعیت وصداقت ہر نظم میں موجود ہے۔ طرزِ ادا خاص نہیں خاص الخاص ہے لیکن انفرادی رنگ میں تنوع بھی موجود ہے اسلئے کہیں گرانی محسوس نہیں ہوتی۔ کسی جگہ ایسی ناقابلِ یقین معصوم سادگی :—

جب تک تیرے پاس ہوں بیٹھا
دل کو تسکیں، چین، آرام
جس دم تیرے پاس سے اٹھا
پھر بے چین دلِ ناکام

تو کہیں یہ بے پناہ جوش :—

ہرگز ہرگز مجھے میسر
آئی کوئی گھڑی نہ راحت
کیسا کیسا رہا ہوں مضطر
کتنی کتنی اٹھائی زحمت

کبھی لب و لہجہ ایسا آہستہ :-

دن کو ہی بس کوچہ گردی شب کو فانوس خیال

یہ ہی میرے دن کی کیفیت یہ میری شب کا حال

تو کبھی ایسی بلند آہنگ فریاد :-

ظلم پہ ہے ظلم اور بیداد پہ بیداد ہے

ایک دل سو آفتیں فریاد ہے فریاد ہے

یہ محض ایک نمونہ ہے اس بوقلموں تنوع کا جو ان نظموں میں موجود ہے۔ اگر صرف "رقص بسمل" کا مطالعہ کیا جائے تو مختلف سانٹوں میں اسی رنگ کا تنوع نظر آئیگا۔ پہلی تین نظموں میں جوش اپنے بلند ترین نقطہ پر ہے۔ گویا کوہ آتش فشاں اپنی شعلہ سامانی دکھاتا ہے۔ رفتہ رفتہ بے پناہ طوفان کم ہوتا ہے، ایام گزشتہ یاد آتے ہیں، گزشتہ چین، آرام، مسرت، فرحت کی یاد تازہ ہوتی ہے۔ غم انگیز حال کا عیش نصیب ماضی سے مقابلہ کیا جاتا ہے۔ معشوق کی دلداری پھر اسکی جفا پروری کا شکوہ ہوتا ہے۔ شاعر عیش گزشتہ کا مرثیہ پڑھتا ہے، اسے ہمیشہ کیلئے خیرباد کہتا ہے اور معشوق سے عنایت کی استدعا کرتا ہے۔

توجہ ہی کافی ہے، لطف نہ سہی ستم ہی سہی۔ اپنی بے چینی کا الزام شاعر معشوق کو دیتا ہے لیکن پھر وہ سمجھتا ہے کہ یہ معشوق کا قصور نہیں، قصور ہے تو عشق کا، یہی عشق شاعر کی بےچینی و بیخوابی کا سبب ہے۔ اچھا، وصل ممکن نہ سہی، سودا زدہ دل میں یہ طاقت ہے کہ وہ معشوق کی تصویر کو شاعر کی چشم بے بصر کے سامنے

لے آئے۔ شب کو فانوس خیال کی روشنی، دماغ کی تاریکی کو نور کرتی۔ آخر کار شاعر کا ذاتی تجربہ، عیش گزشتہ اور غم حاضر اسے مشاہدہ عالم کی طرف مائل کرتا ہے اور وہ تمام عالم میں اسی تضاد کا تماشا دیکھتا ہے، اس کا مطلب سمجھنے کی ناکامیاب کوشش کرتا ہے۔ اور نظم شاعر کی ناکامیابی کے اعتراف پر ختم ہوتی ہے:۔

مگر کیا مصلحت اس میں ہے یارب کچھ نہیں کھلتا

اس نظم میں سفر عشق کی مختلف منزلیں ہیں، ہر منزل ایک دوسرے سے مختلف ہے۔

اردو شعرا جذبی شاعری اور منظر نگاری کی طرف موجودہ زمانہ میں مائل نظر آتے ہیں۔ لیکن خالص جذبی نظموں میں وہ کہیں مشاہدۂ عالم کا ثبوت پیش نہیں کرتے۔ "برسات اور شاعر" اور دوسری نظموں میں ایسی تصویریں اور تشبیہیں ملتی ہیں جو مشاہدۂ فطرت کا حسین نتیجہ ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو ذوق تماشا حاصل ہے اور اسکی نگاہوں نے بوقلمونی عالم کا نظارہ کیا ہے۔ خالص منظر نگاری کی مثالیں کم ہیں۔ دو نظمیں خصوصاً قابل ذکر ہیں: "صبح چمن" اور "سفر لندن"۔ "صبح چمن" بظاہر مروجہ طرز میں لکھی گئی ہے۔ زیادہ تفصیلیں ایسی ہیں جو اس قسم کی نظموں میں عموماً ملتی ہیں۔ پرندوں کی نغمہ سرائی، شاخوں کا جھومنا، نہال خشک کا برگ و بال سے آراستہ ہونا، درختوں کا پھلوں کے بوجھ سے جھک جانا یہ چیزیں ہر جگہ ملتی ہیں لیکن اس نظم میں چار اشعار ایسے ہیں جو ذاتی مشاہدہ کا اٹل ثبوت ہیں:۔

کبھی تو شاخوں میں یوں ہو گئی ہم آغوشی | کہ جیسے دے کوئی ہنس کر گلے میں باہیں ڈال
کبھی الگ ہوئیں وہ اسطرح بصد انداز | جدا ہوں رشک سے جسطرح دو پری تمثال
ہوا کے جھونکوں سے دیکر کہیں ٹھ جیں اسطرح | کہ جیسے اٹھتے ہیں مجبوریوں میں دست سوال
کبھی اکڑ گئیں یوں ناز سے غرور کے ساتھ | کسی کی چھیڑ پہ جسطرح کوئی جھنجھال

یہاں صرف شاخوں کے جھومنے کا عام بیان نہیں بلکہ ہوا کے جھونکوں سے شاخوں کی جو مختلف کیفیتیں ہوتی ہیں انہیں شاعر نے دیکھا ہے اور وہ ان کی تصویر کشی کرتا ہے لیکن وہ صرف اسی پر قانع نہیں تصویر کے اندر تصویریں جلوہ گر ہیں شاخوں کی مختلف کیفیتیں ایک طرف تو کسی کا ہنس کر کس غضب کا ٹکڑا ہے! کہ گلے میں باہیں ڈال دینا، دو مہ جبینوں کا رشک سے بصد انداز الگ ہونا، کسی پری تمثال کا غرور سے اکڑ جانا، دست سوال کا مجبوریوں میں دراز ہونا، یہ سب تصویریں دوسری جانب حسن نظم میں اضافہ کرتی ہیں۔ ذاتی مشاہدہ کی ان نادر و نایاب مثالوں کے بعد دوسرے نقوش بھی عام باقی نہیں رہتے۔

"صبح چمن" کامیاب نظم ہے لیکن "سفر لندن" اردو شاعری میں یگانہ و یکتا ہے۔ اسکا دائرہ وسیع ہے، سمندر کی نیلگونی و تل اور سیگل کا بیان، خوشنما پہاڑ، ریگ کا دریا، قیامت کا کہرا، یہ اس نظم کے اجزا ہیں۔ یہ بند خصوصاً اردو شاعری میں لاجواب ہے:—

کبھی کشتی کا سیدھے سیدھے چلنا پھر مچل جانا
کبھی موجوں سے بھڑ جانا کبھی آگے سے ٹل جانا

کبھی رکنا، کبھی ہٹنا، کبھی سن سے نکل جانا
ابھرنا، جھک کے بڑھنا، ڈگمگانا پھر سنبھل جانا
افق پر آمد خورشید سے چھائی ہوئی لالی
وہ موجیں کف بلب پیچین ہم آغوش متوالی!

کسقدر صاف و زندہ بیان ہے! اردو شعرا سمندر کی منظر نگاری سے سراسر ناآشنا ہیں۔ سمندر کا سکوت، اسکا ہیجان، کہرا، برف باری، شعلہ سامانی، رنگینی صبح، دلفریبی شام، اس میں بہت ایسے رخ ہیں جنکی طرف ابھی یکقلم توجہ نہیں کی گئی ہے۔ اسلئے بہت کچھ گنجائش باقی ہے۔ "سفر لندن" میں ایک انوکھی چیز اور بھی ہے بحری سفر کی جنہیں عادت نہیں انکو ایک مشکل پیش آتی ہے۔ خصوصاً جب سمندر میں تلاطم بڑھتا ہے تو طبیعت مالش کرنے لگتی ہے، بار بار ابکائی آتی ہے۔ جی نڈھال ہو جاتا ہے، سر چکراتا ہے۔ یہ کیفیت، شاعرانہ پیرایہ میں آخر بند میں کس حسن و خوبی سے کھینچی گئی ہے:—

سمندر کی وہ غرش اور فلک کی اسپہ خاموشی
وہ شب کی چاندنی تاروں کا سکتہ، خود فراموشی
ہمارے ساتھیوں کو عیش کوشی اور مے نوشی
مجھے یہاں ضعف، غفلت سر میں چکر اور مدہوشی
کہاں کا عیش کسکو چین، اب کیسی تن آسانی
غریبی، بیکسی، تنہائی، بیماری، گرانجانی!

غرض "سفر لندن" میں بحری مناظر و واردات کے چند پہلوؤں

کی تصویرکشی، کامیاب تصویرکشی کی گئی ہے، جسکی مثال اردو شاعری میں نہیں ملتی۔ شاعر نے ان چیزوں کا ذاتی مشاہدہ کیا ہے، اسی لئے انکی ترجمانی اس کامیابی کے ساتھ کی گئی ہے۔ اس نظم نے منظرنگاری کی صنف میں ایک نئی اور خوشگوار راہ نکالی ہے۔

"رقص بسمل" میں نظمیں ہیں۔ موجودہ زمانہ کی روش کی طرح غزلیں، نظم کے بھیس میں نہیں نکلی ہیں۔ یا کسی مخصوص موضوع پر چند خیالات کا اظہار نہیں۔ شاعر کی افتادطبیعت کا پتہ اسی سے چلتا ہے کہ صورت غزل میں بھی وہ بے ربط خیالات وجذبات کا اظہار نہیں کرتا۔ "نغمہ جرس ہے میں تیری جاں نہ رہا" کی صورت ظاہری غزل کی ہے لیکن معنوی حیثیت نظم کی ہے۔ یہاں صرف مربوط و مسلسل غزل ہی نہیں بلکہ نظم ہے یعنی ایک خاص تجربہ کا اظہار ہے جسکی طرف عنوان میں اشارہ ہے۔ محض ربط و تسلسل نظم کیلئے کافی نہیں اسی حقیقت سے موجودہ شعرا بے خبر نظر آتے ہیں۔ ہر نظم میں ایک مخصوص و مکمل تخیلی تجربہ کا اظہار ہوتا ہے۔ یہی اس نظم کا مرکز ثقل ہوتا ہے۔ دوسرے تاثرات و احساسات، نیز تجاربے بھی اکثر کھنچ آتے ہیں جن سے نظم کی قدر وقیمت میں اضافہ ہوتا ہے لیکن مرکز ایک ہی رہتا ہے، یہی بات ہے جو "رقص بسمل" کی نظموں میں ملتی ہے اور دور حاضر کی بیشتر نظموں میں نہیں ملتی۔ دور حاضر کی نظموں میں نئے دلفریب بند اکثر ملتے ہیں لیکن یہ بند اکثر ایک دوسرے سے بے نیاز ہوتے ہیں۔ خیالات میں ربط ہوتا ہے لیکن ارتقا نظر نہیں آتا۔ اس کی کمی کی وجہ سے کامیابی ناممکن ہو جاتی

ہے۔ "برسات اور شاعر" میں یا "پرواز عشق" میں (جسکا مفصل ذکر "گُل نغمہ" کے مقدمہ میں ملیگا) یہی ارتقا موجود ہے۔ اسی ارتقائے خیال کا ظاہری نتیجہ تعمیری یکسانی ہے۔ ان نظموں میں ارتقا اور یہ تعمیری یکسانی ہر جگہ نظر آتی ہے۔ اس ارتقا اس تعمیری یکسانی کا ایک ادنےٰ ظہور یہ ہے کہ ایک مصرع دوسرے مصرع سے ایک شعر دوسرے شعر سے، ایک بند دوسرے بند سے پیوستہ ہے۔ تفصیل طوالت کا باعث ہوگی۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔ "پرواز عشق" میں جو ارتقائے خیال ہے، جو ناگزیر ربط مختلف بندوں میں ہے اسکا ذکر "گُل نغمہ" کے مقدمہ میں ہو چکا ہے، صرف ایک بند کے اندر جو ربط ممکن ہے اسکی مثال یہ ہے :-

یہ خانہ خراب عشق پہلے
عشاق کے دل کو توڑتا ہے
دیکھو ظالم کے کارخانے
معشوق کو کب یہ چھوڑتا ہے
نازک نازک دلوں کو اسکے
کرتا ہے چور چور غم سے
عشاق کا پوچھنا ہی کیا ہے
حسن کی رونق ہے اسکے دم سے!

الغرض یہ نظمیں ظاہری و باطنی حسن کی نایاب مثالیں ہیں۔

(۸)

اُردو شاعری میں ایک انقلاب رونما ہوا لیکن غزل کی اہمیت اور ہردلعزیزی میں کسی قسم کی کمی نہ ہوئی۔ آج بھی غزلوں کی وہی فراوانی ہے جو عصر حاضر کے آغاز سے پہلے تھی۔ اسکی ایک وجہ تو صنف غزل کی آسانی ہے۔ غزل کیلئے نہ قوت حاسہ کی ضرورت ہے، نہ ادراک درکار ہے، تخیل اور قوت تعمیری کی بھی ضرورت نہیں۔ کسی مکمل ذاتی تجربہ کی ترجمانی مقصود نہیں۔ خیالات وجذبات موجود ہیں، الفاظ، بندشیں، ترکیبیں بھی موجود ہیں، بحور واوزان بھی موجود ہیں، ذرا زحمت کی اور غزل تیار ہو گئی۔ جب اسقدر سہل وآسان طریقہ پر شاعر بن سکتا ہو تو پھر کوئی کسی دشوار گذار رستہ کی طرف توجہ ہی کیوں کرے۔
دوسری وجہ یہ ہے کہ جو اعتراضات غزل پر کئے گئے وہ مضامین غزل سے وابستہ تھے، کسی نے صنف غزل کی خامیوں کو آشکار نہ کیا۔ اور یہ ممکن ہی کب تھا جب وہ شعوری طور پر اس کے نقائص سے آگاہ بھی نہ تھے۔ حالی و آزاد نے غزل کو حسن وعشق کی قید سے آزاد کرنے کی کوشش کی۔ اس میں ایک حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ غزل حسن وعشق کی قید سے آزاد تو ہو سکی لیکن پھر زیادہ آزادی کے ساتھ فضا میں سانس لے سکی نئے نئے مضامین خصوصاً اخلاقی مضامین داخل غزل ہوئے لیکن حالی اور آزاد کی کوششوں سے کوئی اہم تغیر پیدا نہ ہو سکا

اور اردو شعرا اپنے پرانے رستہ پہ چلتے رہے۔ اسلئے ضرورت تھی کہ حالی اور آزاد کی تحریک کا اعادہ کیا جائے۔ شعرا کے ایک طبقہ نے از سر نو غزل کی حدود کو وسعت دینے کی کامیاب کوشش کی۔

سیماب کہتے ہیں: "ہمارے معزز شعرائے متغزلین آج بھی اپنی اکثریت کے ساتھ تفریحی و نشاطی شاعری کی ترصیع و تہذیب میں بدستور مصروف و منہمک ہیں۔ وہ شاعری اور مشاعروں کو صرف تحفظ محاورہ و زبان کا ذریعہ سمجھ کر ان کے احیا کی کوشش میں فکر آزما ہیں، مگر اپنے محدود ماحول سے ایک انچ بھی آگے نہیں بڑھے۔ وہ ہی ان کی شاعری ہے، وہ ہی مشاعرے ہیں اور وہ ہی ردیف و قافیہ کی طرف رینگنا ہے۔ شاعری کی ہیئت اور اسکی اہمیت سے وہ آشنا نہیں، شاعری اور غالباً شاعری کو وہ غزل کا مترادف سمجھتے ہیں، محض ایک ذریعہ تفریح ہے اور وقتی تفریح کے علاوہ اگر اس سے کوئی فائدہ متصور ہے تو وہ محاورہ و زبان کا تحفظ۔ اسلئے وہ پرانے، فرسودہ خیالات و مضامین کو روزمرہ اور با محاورہ زبان میں بیان کرتے ہیں۔"

سیماب بھی حالی و آزاد کی طرح اصلیت کے فقدان پر زور دیتے ہیں اور تقلید اور نقالی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں نقطہ نظر نیا نہیں، حالی و آزاد کا ہے۔ حالی کی طرح سیماب بھی اخلاقی معیار سے شعرائے متغزلین کو جانچتے ہیں۔ مضامین ہی نہیں زبان پر بھی نظر ڈالتے ہیں اور شعرا کی تنگ نظری کا انکشاف

کرتے ہیں: "ٹکسالی زبان کے حامیوں کا ایک گروہ ہی جو چاہتا تو یہ ہے کہ زبان کی سالمیت پر حرف نہ آئے مگر فی الحقیقت اس کی ترقی کی راہیں بند کرنے کا خواہشمند ہے۔ نئے الفاظ، نئے معنی اور نئے اسالیب بیان سے حد سے زیادہ ڈرنا ایک زبان کے لئے اس سے کچھ کم ہی مہلک ہے جتنا کہ ان خطرات کی قطعی روک تھام نہ کرنا" حالی نے بھی زبان کی طرف توجہ کی تھی، اور جس طرح حالی نے غزل کو ابتذال سے نکالنے کیلئے چند مشورے پیش کئے تھے، اسی طرح سحاب بھی اپنے مشورے پیش کرتے ہیں۔ یہ حالی کے ہمخیال ہیں کہ صحیح تغزل کی روح واردات و جذبات ہیں۔ جو کیفیت حقیقتاً ہم پر طاری ہو اور جو واقعات ہمارے مشاہدے اور مطالعے میں آئیں ہی ہماری غزل کا اصلی موضوع ہیں" فلسفہ حسن و عشق، عرفان و حقیقت شناسی، درس و پیغام، واردات و جذبات اور محاکات سب موضوعات غزل ہیں۔ لیکن یہ تغیر صرف مضامین پر منحصر نہیں۔ زبان میں بھی تغیر لازم ہے: "میں زبان کی سادگی کو خیالات کی پاکیزگی اور جذبات کی بلندی کی عدم موجودگی میں غلط خیال کرتا ہوں، غزل کی صحیح زبان اور صورت بھی ہو سکتی ہے کہ زبان علمی، الفاظ مضبوط و لطیف، پر شوکت و نغمہ بار ہوں سادگی کے ساتھ متناسب فارسی تراکیب اگر بے تکلف استعمال کئے جائیں تو یقیناً غزل میں بلندی پیدا ہو سکتی ہے" یہ خیالات کچھ نئے نہیں، اور ان خیالات پر غور

کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ جدید رنگ تغزل کے علمبردار واقعی کوئی جدید رنگ قائم کرنا نہیں چاہتے۔ وہ غزل میں پھر وہ اصلیت و واقعیت، وہ متنوع خیالات، وہ شوکت رفعت دیکھنا چاہتے ہیں جو میر، درد، سودا، غالب اور مومن میں موجود ہیں۔ فرسودہ خیالات، عامیانہ الفاظ غزل میں نہ ہوں، خیالات رفیع و بلند ہوں، جذبات ذاتی ہوں، اگر خیالی ہوں تو بھی دل میں محسوس کئے گئے ہوں، الفاظ بھی لطیف، علمی اور پرشوکت ہوں۔ سیماب اور جس طبقہ کے خیالات کے وہ ترجمان ہیں، صنف غزل کے نقائص سے واقف نہیں۔ وہ بھی غالباً حالی ہی کی طرح غزل کو شاعری کی ایک ضروری صنف سمجھتے ہیں۔ یہ وہم و گمان بھی نہیں کہ غزل اپنی صنفی خامیوں کے سبب فنون لطیفہ میں ایک فن لطیف و شریف سمجھی نہیں جا سکتی، اور اردو شاعری ترقی کر ہی نہیں سکتی جب تک غزل سے ایک مدت کیلئے کنارہ کشی نہ کی جائے۔

بہرکیف نئے اور پرانے رنگ تغزل کی مثال اقبال کی ان دو غزلوں میں ملتی ہے۔ پرانا رنگ :-

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی — مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

تمہارے پیامی نے سب راز کھولا — خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا — تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

تامل تو تھا ان کو آنے میں قاصد — مگر یہ بتا طرز انکار کیا تھی

کہیں ذکر رہتا ہے اقبال تیرا

فسوں تھا کوئی تیری گفتار کیا تھی

نیا رنگ :-

پھر بادِ بہاری آئی، اقبال غزلخواں ہو
غنچہ ہے اگر گل ہو، گل ہے تو گلستاں ہو

تو خاک کی مٹھی ہے، اجزا کی حرارت سے
برہم ہو پریشاں ہو، وسعت میں بیاباں ہو

کیوں ساز کے پردے میں مستور ہے لَے تیری
تو نغمۂ رنگیں ہے ہر گوش پہ عریاں ہو

اے رہروِ فرزانہ رستے میں اگر تیرے
گلشن ہے تو شبنم ہو صحرا ہے تو طوفاں ہو

ساماں کی محبت میں مضمر ہے تن آسانی
مقصد ہے اگر منزل غارت گرِ ساماں ہو

پہلی غزل میں خیالات محض ہیں معمولی ہیں، ان کو سادگی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے خیالات صرف معمولی ہی نہیں فرضی بھی ہیں۔ ان خیالات وجذبات نے شاعر کے دل میں ہیجان اور تخیل میں طوفان نہیں پیدا کیا ہے، اسلئے ان میں اصلیت مفقود ہے۔ اسی اصلیت کی کمی کی وجہ سے زبان اپنی سادگی کے باوجود بالکل پھیکی اور بیرنگ معمولی ہوتی ہے۔ لیکن شعرا کا ایک معتدبہ حصہ ابھی تک اسی قسم کی شاعری کے دام میں پھنسا ہوا ہے جسکا نمونہ ان دو مصرعوں میں ملتا ہے "خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی"۔ "تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی" اسی پر سر دھنتا ہے، اور ایسی غزلوں کی بنا پر اپنے کو شاعر کہنے کا مستحق سمجھتا ہے۔ اس قسم کی غزلیں معیار شاعری پر پوری اتر نہیں سکتی۔ اگر انہیں غزلیت کے معیار سے بھی جانچا جائے تو نہایت ہی مبتذل ثابت ہونگی۔ دوسری غزل بھی

غزل ہے نظم نہیں۔ اقبال پھر غزل خواں ہوتے ہیں لیکن یہاں ایک دوسرا عالم ہے۔ خیالات غزل کے رسمی خیالات سے یکقلم مختلف ہیں، ہر شعر میں ایک پیغامِ عمل پنہاں اور رازِ زندگی مستور ہے۔ خیالات بذاتِ خود اہم و بلند پایہ ہیں، لیکن ان کی اہمیت کی اصل وجہ یہ ہے کہ ان میں اصلیت موجود ہے۔ یہ محض فرضی و خیالی نہیں، تقلید و نقالی کا نتیجہ نہیں۔ اسلئے ان میں گرمیٔ جذبات اور رنگِ تخیل دونوں چیزیں موجود ہیں۔ خیالات کی بلندی نے الفاظ کو بھی رفیع و بلند پایہ بنادیا ہے۔ ایک طرف یہ رنگ :—

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا　　تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

جس میں اگر کوئی حسن ہے بھی تو محض لفظی، مضمون عامیانہ اور طرزِ ادا بھی انفرادی نہیں، اور دوسرا رنگ ایسا :—

ساماں کی محبت میں مضمر ہے تن آسانی　　مقصد ہے اگر منزل غارت گرِ ساماں ہو

جس سے ولولے بھڑک اٹھیں اور دل علو العزمی کی جولانگاہ بن جائے۔ صحیح جوش نے ہر ہر لفظ میں ایک بے پناہ زور ڈال دیا ہے۔

پرانے رنگ کے علمبردار ایک دائرہ محدود سے نکلنا اور ترک و اختیار کی مقررہ قیود سے باہر آنا کفرِ شاعری سمجھتے ہیں۔ اس کوٹھی کے دھان اس کوٹھی میں اور اس کوٹھی کے دھان اس کوٹھی میں منتقل کرنا ان کا ایک مستقل مگر مہمل شغل ہے۔ عوام ہی نہیں اکثر کہنہ مشق نادر الکلام شعرا بھی اسی شغل میں منہمک نظر آتے ہیں۔ یہ نہیں

چاہیے کہ غزل تغزل سے سرمو بھی تجاوز کرنے پائے اسکے اسالیب و موضوعات میں فلسفہ و تصوف کی گنجائش پیدا ہو۔ یہ روزمرہ کی ترویج کے حامی ہیں رعایت لفظی اور محاورہ بندی کو اصل شاعری سمجھتے ہیں۔ ان کے اشعار میں لطف زبان کے سوا کچھ بھی نہیں اور اس معاملہ میں بھی وہ اپنے متقدمین داغ و امیر کے پایہ تک نہیں پہونچتے۔ اسلئے وہ ناپائدار اور نامکمل فرحت بھی جو صنف غزل سے حاصل ہوتی ہے انکی غزلوں میں نہیں ملتی۔ ان غزلوں کی اہمیت محض شاعرانہ مشق کی سی ہے اور یہ مشق بھی زیادہ تحسین کے لائق نہیں کیونکہ شاعر کسی جدت طرازی یا بااثر قادر الکلامی کا ثبوت نہیں پیش کرتا۔ ذوق کی طرح یہ سنگلاخ زمینوں کو سرسبز و شاداب نہیں کرتے ہیں۔ چند مثالوں سے یہ نکتے واضح ہو جائینگے :-

(۱) ریاض خیرآبادی :-

فرمائشیں شباب میں ہیں حسن یار کی
محرم ہے نقاب عروس بہار کی

بے بالی و پر بھی آج قفس لیکے اڑ گئے
کس نے اڑائی آمد فصل بہار کی

مینائے سر ادھر ہے جام نظر میں
کون انکے ہوتے سیر کرے سبزہ زار کی

خم کیا ہی گھر بھی کوئی جو بھر دے شراب سے
نیت کبھی بھرے گی نہ مجھ بادہ خوار کی

یہ شوخیاں نہیں ہیں تری انکھ شوخ
یہ بیقراریاں ہیں دل بیقرار کی

زبان صاف و سادہ و پاکیزہ ہے۔ خیالات و جذبات میں کوئی جدت یا اصلیت نہیں۔ جو شعرائے متقدمین کہہ چکے ہیں انہی خیالات کی تکرار مقصود ہے اور ساری توجہ محض زبان پر صرف

کی گئی ہے۔ مطلع میں خیال کی طرف یکقلم توجہ نہیں چند الفاظ
کو ایک شعر میں منسلک کر دیا گیا ہے اور بس۔ دوسرے شعر میں
رعایتیں ہیں، لفظی رعایتیں، "بے بال و پر" "اڑ گئے" "اڑا دی"
اسی طرح "سبز زمردیں" "سبزہ زار" "گھر بھر دے" "نیت نہ بھر گئی"
تمام ہی رعایت مدنظر ہے۔ اگر قارئین کو دعوت دی جاتی ہے تو اسی
لفظی ضیافت کی، اس ضیافت میں بھی کھانا باسی اور بے مزہ
ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اردو شعرا کسی لفظی ضیافت میں مدعو
ہوئے تھے اور وہاں سے کچھ ٹکڑے پارچے چرا کر لے آئے ہیں
اور انہیں ٹکڑوں پارچوں سے دوسروں کی ضیافت کرتے
ہیں۔ پہلا مزہ تو ممکن ہی نہیں۔ اکثر اسکا کچھ شائبہ موجود ہوتا
ہے۔ اور بس۔ بہرکیف آخری شعر میں کچھ شوخی ہے اور شوخیٔ خیال
"نگاہ شوخ" ایک طرف تو "بیقراریاں" "دل بیقرار" دوسری جانب
اس تو ان سے کچھ لطف حاصل ہوتا ہے، لیکن یہ بھی محض
الفاظ سے وابستہ ہے۔

(۳) جلیل:-

شریکِ بزمِ جاناں کب کبھی بیگانہ ہوتا ہے
جو ہوتا ہے تو شمعِ حسن کا پروانہ ہوتا ہے

نہیں ممکن کہ ہر انسان پر تیغِ محبت ہو
ہزاروں میں کہیں اک آدھ جلا پروانہ ہوتا ہے

سمجھ والے سمجھ سکتے نہیں اسرارِ محبت کو
وہی کچھ باخبر ہوتا ہے جو دیوانہ ہوتا ہے

خدا ہو یا الٰہی تو شرر ہو تا بہ سر کچھ
طرحداروں کا سر اندازِ معشوقانہ ہوتا ہے

شبِ وعدہ میاں آنکھ نیند آتی جاتی ہے
بیانِ لطف پریشاں میں بھی اک شاعرانہ ہوتا ہے

آخری دو شعروں میں خیالات نہایت ہی عامیانہ ہیں۔

اسی قسم کے خیالات عام طور سے نظم کئے جاتے ہیں، اور انکی ستائش ہوتی ہے۔ سامعین سر دھنتے ہیں اور بار بار پڑھتے ہیں:۔
شب غم یہاں آخر ہوئی جاتی ہے دم بھر میں وہاں زلف پریشاں میں ابھی تک شانہ ہوتا ہے
یہ وہم و گمان بھی نہیں ہوتا کہ خیال پیش پا افتادہ ہے، اصلیت سے مبرا ہے، اور بندش الفاظ میں چستی کے سوا اور کوئی حسن بھی نہیں۔ طرز ادا انفرادی نہیں۔ ہر شاعر اس قسم کے اشعار بہ آسانی نظم کر سکتا ہے۔ جہاں شاعر کے ذہن میں "شانہ" کا قافیہ آنا وہاں "زلف پریشاں" کا خیال بھی لازمی ہے۔ پھر ردیف کی رعایت سے "زلف پریشاں میں شانہ ہوتا ہے" کا مضمون مرتب ہوتا۔ ایک قدم اور پھر مصرع "وہاں زلف پریشاں میں ابھی تک شانہ ہوتا ہے" نظم ہو گیا۔ پھر "وہاں" "ابھی تک" کی رعایت مد نظر رکھتے ہوئے دوسرے مصرع کی تخلیق میں کوئی دشواری پیش نہیں آسکتی۔ اسی قافیہ پیمائی کو شاعری تصور کیا جاتا ہے پہلے تین شعروں میں بھی خیالات نئے نہیں لیکن وہ مبتذل بھی نہیں۔ خیالات کی بلندی کی وجہ سے الفاظ اور لہجہ میں بھی بلندی نمایاں ہو گئی ہے۔ اشعار میں شوکت اور متانت آگئی ہے:۔
سمجھ والے سمجھ سکتے نہیں راز محبت کو وہی کچھ باخبر ہوتا ہے جو دیوانہ ہوتا ہے
رعایت لفظی یہاں بھی ہے۔ "سمجھ" "سمجھ والے" "باخبر" "دیوانہ" لیکن قارئین کی توجہ دام الفاظ میں پھنس کر رہ نہیں جاتی۔ یہ اس خیال سے بھی باخبر ہوتی ہے جسکا اس شعر میں اظہار کیا گیا ہے۔ خیال کی اہمیت الفاظ کی اہمیت پر غالب ہے۔ غور طلب

اسی طرح یہ بھی ہے کہ ابھی تک ایک غزل میں شعرا ہر قسم اور ہر مرتبہ کے اشعار داخل کر دیتے ہیں۔ اس معاملہ میں بھی لکیر کے فقیر بنے ہوئے ہیں۔ غزل میں مربوط و مسلسل اشعار نہ سہی کم از کم یہ تو ممکن تھا کہ کم و بیش ایک ہی پایہ کے اشعار ایک غزل میں داخل کئے جاتے۔

(۳) نوح ناروی

بسمل ہو نہیں سکتا وہ بسمل ہو نہیں سکتا ۔ کوئی قاتل بنے بننے سے قاتل ہو نہیں سکتا

جو پہونچینگے تو ہم پہونچینگے مر کر کوئے جاناں تک ۔ کہ جیتے ہی کوئی جنت میں داخل ہو نہیں سکتا

یہ کہہ کر کیا مجبور اسے آنکھیں لڑانے پر ۔ نظر ہی جسکی شرمیلی وہ قاتل ہو نہیں سکتا

سر مقتل وہ دیں کیا ابروئے خمدار کو جنبش ۔ کوئی اس بال کے خنجر سے بسمل ہو نہیں سکتا

نہ فقرے ہیں نہ چالیں ہیں نہ باتیں ہیں نہ گھاتیں ہیں ۔ مرے دشمن کو تم سے عشق کامل ہو نہیں سکتا

استعجاب ہوتا ہے کہ بیسویں صدی عیسوی میں، تہذیب و تعلیم یافتہ طبقے میں اسے شاعری سمجھا جاتا ہے :—

سر مقتل وہ دیں کیا ابروئے خمدار کو جنبش ۔ کوئی اس بال کے خنجر سے بسمل ہو نہیں سکتا

ایسے اشعار سے کسی تربیت یافتہ دماغ کو بے لطفی کے سوا اور کچھ حاصل نہیں ہو سکتا۔ لطیف احساسات کو ایک صدمہ پہونچتا ہے طبیعت سراسر منغض ہو جاتی ہے۔ لیکن اردو شاعری کا ایک بڑا حصہ ابھی تک اسی قسم کے اشعار پر مشتمل ہے۔ دوسرے اشعار میں بھی کوئی خاص بات نہیں۔ داغ کے رنگ کا اتباع کیا گیا ہے اور بس۔ دوسرے شعر میں کوئے جاناں کو شاعر نے جنت قرار دیا ہے یہی اس شعر کی جان ہے۔ اگر کوئے جاناں کو ایک لمحہ کیلئے جنت نہ تصور کیا جائے تو شعر بے معنی و مہمل ہو جاتا ہے۔

مطلع اور آخری شعر میں داغ کی روانی و برجستگی کی نقالی ہے اور تیسرے شعر میں داغ کی شوخی کا اتباع کیا گیا ہے۔ لیکن یہ روانی و برجستگی، یہ شوخی، یہ روزمرہ اور محاورہ کی چاشنی داغ میں بدرجہ اتم موجود ہے پھر اسکی نقالی محض تحصیل حاصل ہے۔ جو اس قسم کی چیزوں کو پسند کرتے ہیں وہ داغ کے کلام میں ان سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں پھر وہ داغ کے متبعین کے اشعار کی طرف متوجہ ہی کیوں ہوں۔ خصوصاً جب کہ داغ میں اور بھی اوصاف موجود ہیں جو ان میں موجود نہیں داغ کے شعراء کامیاب اشعار میں تازگی اور شگفتگی ملتی ہے، جسکے مقابلہ میں یہ اشعار پژمردہ و خشک پھول کی حیثیت رکھتے ہیں اس کے علاوہ داغ کے اشعار میں اصلیت بھی ہے۔ وہ اپنے جذبات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اور ذاتی واقعات کے نقش و نگار کھینچتے ہیں۔ لیکن ان کے متبعین دوسروں کے خیالات و جذبات کی نقالی کرتے ہیں۔ اسلئے اصلیت کہیں نہیں ملتی۔

(۴) احسن مارہروی:۔

نصیب سیر چمن دور باغباں نہیں \
قفس میں بیٹھے ہیں گم یا ہم آشیاں نہیں

کبھی ہوئی چلی آتی ہے کسلئے دنیا \
کوئی کشش ہو تیرے سنگ آستاں نہیں

بلا تا ہوں کہ پامال کن ہے وہ بھی مگر \
تمہاری چال کے انداز آسماں نہیں

بجز اسی خضر سے بھی عمر ملی ور اسکے سوا \
کرامت اور کوئی سیر آسماں نہیں

یہ ضعف دل کی قوی ہے ایک دلیل \
کہ طاقت اسکی بیاں کی مری زباں نہیں

کیا خشک سامانی ہے۔ تاثیر کا کہیں نام و نشان نہیں،

اصلیت معدوم، تخیل کا معیار اس شعر سے ظاہر ہے:-

بڑا ہی خضر سے بھی عمر میں اور اسکے سوا   کرامت اور کوئی پیر آسمان میں نہیں

خیالات ہی مصنوعی اور پیش پا افتادہ نہیں، انکی ترجمانی میں بھی جدت، کاوش سے کام نہیں لیا جاتا ہے۔ اگر کچھ ہے تو بس یہ کہ الفاظ کی نشست میں کوئی جھول نہیں۔ بندشیں پختہ ہیں جس سے مشاقی کا پتہ چلتا ہے لیکن شعریت مفقود ہے۔

اس پرانے، بے لطف، بے رنگ طریقۂ شاعری سے عاجز آکر بعض تعلیم یافتہ طبقوں نے اس سے کنارہ کشی کی ہے نئے رنگ کے متبعین زیادہ مستعد و سنجیدہ ہیں اور نئے خیالات یا نئی طرز ادا کے حامل ہیں۔ غزل کو حسن و عشق کی قید سے آزاد کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور انواع و اقسام کے تصورات محسوسات، واقعات کو داخل غزل کرتے ہیں اور الفاظ میں علمیت، بلندی، شوکت، متانت کا خیال رکھتے ہیں۔ یعنی وہ اسی اصول پر اختیار کرتے ہیں جن پر سودا، غالب، مومن کی شاعری کی بنا تھی۔ انہیں خود اعتراف ہے کہ اس قسم کی غزلوں میں بھی زیادہ گنجائش نہیں لیکن پھر بھی غزل سے کنارہ کش نہیں ہوتے۔ جوش اس طبقہ کے خیالات کی پوری ترجمانی کرتے ہیں:-

دل ہم کے سانچے میں ڈھالا ہم نے   اسلوب سخن نیا نکالا ہم نے
ذرات کو چھوڑ کر حریفوں کیلئے   خورشید پہ بڑھ کے ہاتھ ڈالا ہم نے

فعلی بہ طرف یہ شعراء رسم کی قید سے آزاد رہنا چاہتے ہیں، اور ہر شاعر ایک انفرادی اسلوب کی بنیاد رکھنا چاہتا ہے اسلئے

ان کی غزلوں میں کم از کم ظاہری تکرار بے لطفی نہیں پیدا کرتی۔
ان کے حوصلے بلند ہیں، یہ ذرات کو چھوڑ کر خورشید کی طرف ہاتھ
بڑھاتے ہیں لیکن ہاتھ ڈالتے ہیں کامیاب نہیں ہوتے۔ ان کی
ناکامیابی کی وجہ بھی عموماً وہی ہے جو پرانے رنگ کی غزلوں میں
بے لطفی پیدا کرتی ہے یعنی اصلیت کا فقدان۔ اس طبقہ کے
شعرا جدت طرازی اور نازک خیالی یا معنی آفرینی میں اس قدر منہمک
ہو جاتے ہیں کہ صداقت و اصلیت کا خیال بھی نہیں رہتا۔ لفظی حسن
تو حاصل ہو جاتا ہے لیکن تاثیر باقی نہیں رہتی:۔

تیری نمودِ ارتقا جلوہ گہ حیات کا — تیرا ورود، معجزہ عالمِ ممکنات کا
کھینچ دیں اصل و فرع میں صاف حدودِ امتیاز — ذہنِ نظر کو دے دیا علم صفات و ذات کا
تیرگیِ جمود سے زندگیاں ہوئیں طلوع — عقدہ کیا جو تو نے حل فلسفۂ حیات کا
کشمکشِ مآل سے روح کو کر دیا رہا — آخری رہنما ہی تو مرحلۂ نجات کا
رہنے دے محو بیخودی خاطرِ پرخروش کو — راز کہیں نہ فاش ہو قیدِ تعینات کا

الفاظ، بلند آہنگ و رفیع الفاظ کی کثرت ہے، "ارتقا"، "جلوہ گہ
حیات"، "ورود"، "عالمِ ممکنات"، "صفات و ذات"، "حدودِ امتیاز"
"عقدہ"، "فلسفۂ حیات"، "کشمکشِ مآل"، "مرحلۂ نجات"، "خاطرِ پرخروش"،
"قیدِ تعینات"، "تیرگیِ جمود"، زبان علمی ہے، جہلا اور عوام کی زبان
سے ممیز بھی ہے، لفظی حیثیت سے ان اشعار کو تفوق اور ادبی
امتیاز بھی حاصل ہے۔ لیکن یہاں شاعری نعمتوں کی حامل نہیں،
لفظی شوکت معنوی شوکت کی ہمدست ہے، خیالات عامیانہ
یا پیش پا افتادہ نہیں، لیکن پھر بھی یہ اشعار شعار نہیں۔ اسلئے

کہ خیالات محسوسات کے سانچے میں نہیں ڈھالے گئے ہیں خیالات
کی اہمیت و صداقت، الفاظ اور بندشوں کی رفعت وندرت
اگر اصلیت نہ ہو، گرمیٔ جذبات معدوم ہو تو شعریت کیلئے کافی نہیں
اکثر اس طبقہ کے شعرا زور کو جوش کا مترادف سمجھتے ہیں۔ جو خیالات
ان کے دماغ میں آتے ہیں انہیں پرکھتے نہیں، محض زور و
شور، لفظی رعب و تمکنت کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ اسلئے
غزلیں اکثر مجذوب کی بڑسے زیادہ اہمیت نہیں رکھتیں۔

جب دل نے مجھکو شعلہ بداماں بنادیا میں نے ہر ایک خار کو بستاں بنادیا
زلفوں کی ہر گرہ کو عطا کی متاع دل ابرو کی ہر شکن کو رگ جاں بنادیا
جلووں کو دیں نظام دو عالم کی قوتیں شوخی کو کائنات بداماں بنادیا
عشووں کی غنچگی کو عطا کی شگفتگی شبنم کی بوند کو در غلطاں بنادیا
کج کر کلاہ فخر کہ تیرے شباب کو میں نے خدائے عالم امکاں بنادیا

زور، متوازن الفاظ، طنطنہ یہاں بھی موجود ہے لیکن دماغ
پر صاف و دیرپا نقوش مرتسم نہیں ہوتے ہیں۔ بار دگر توجہ رجوع
ہوتی ہے تو بے لطفی میں اضافہ ہوتا ہے۔ پہلا اثر محض ہی ایک
دھوکا معلوم ہوتا ہے۔

جب یہ شعرا لفظی شوکت وندرت کی قید سے آزاد رہ کر
غزلیں لکھتے ہیں تو کچھ زیادہ کامیاب ہوتے ہیں۔ سادہ پیرایہ
میں اور مختصر بحروں میں اکثر دلچسپ اشعار موزوں کر لیتے
ہیں۔ غالب و مومن کا رنگ اور اثر تو ہاتھ نہیں آتا لیکن یہ اشعار
سراسر بے مزہ نہیں ہوتے اور کانوں پر گراں نہیں گزرتے:-

نہیں بنتی دل تنہا نشیں سے — کسی کو ڈھونڈ ے یا رب کہیں سے
کوئی دیکھے مری وحشت سوالی — انہیں کو مانگتا ہوں میں انہیں سے
کسی نے حال کچھ اسطرح پوچھا — دعا نکلی دل اندوہ گیں سے
یہ مایوسی کا تیر آخری ہے — بچے رہنا نگاہ واپسیں سے
عنایت ہو جو سوئی دے بخیہ گر تو — مرا دامن کسی کی آستیں سے

"تنہا نشیں"، "وحشت سوالی"، "اندوہ گیں"، علمیت: ادبیت کی چاشنی یہاں بھی ہے لیکن یہاں خیالات کی اہمیت الفاظ کی اہمیت سے کم نہیں۔ شاعر محض نئی بندشوں کے اختراع، یا علمی الفاظ کی جستجو میں سرگرداں نہیں۔ معانی پر نظر ہے اور انہیں صفائی، پختگی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ خیالات جدید نہ سہی ان کی ترجمانی دلکش پیرایہ میں کی گئی ہے :-

کوئی دیکھے مری وحشت سوالی — انہیں کو مانگتا ہوں میں انہیں سے

وحشت سوالی کا کتنا اچھا ثبوت دوسرے مصرع میں پیش کیا گیا ہے۔ چوتھے شعر میں بھی ایک اچھوتا پن ہے "نگاہ واپسیں" کو مایوسی کا "تیر آخری" قرار دینا، پھر "بچے رہنا" کا ٹکڑا، نہایت پر لطف ہے یہ ہے تیا رنگ تغزل لیکن اس رنگ میں بھی کامیاب غزلیں ملتی ہیں

(۹)

(۱) جن شعرائے متغزلین نے دور حاضر میں انفرادی رنگ قائم کیا ہے، ان میں اول نام حسرت موہانی کا ہے۔ جب غزل اپنے محاسن کھو چکی تھی، جب یہ تکلفات لایعنی اور تصنع کے دام میں پھنس کر رہ گئی تھی، جب یہ اصلیت و صداقت سے یکقلم مبرا ہو گئی تھی ایسی حالت میں حسرت نے اسکی طرف توجہ کی اور غزل کے قالب مردہ میں جان ڈالدی۔ حسرت نئے رنگ کے پیرو نہیں۔ یہ قدیم اساتذہ کے اصول سے تجاوز نہیں کرتے لیکن پھر بھی حسرت کورانہ تقلید کے مرتکب نہیں ہوتے۔ اصل یہ ہے کہ حسرت قدیم اساتذہ کی پیروی نہیں کرتے بلکہ اپنی شاعری کی بنا بھی ان بنیادی اصول پر رکھتے ہیں جو میر، درد، غالب، مومن کی غزلوں میں تمام تر موجود ہیں۔ حسرت کی اہمیت یہی ہے کہ وہ قدیم رنگ میں انفرادی شان حاصل کرتے ہیں۔ نیا رنگ ایجاد کرنا مشکل سہی لیکن کسی معین و مستحکم طرز میں انفرادی شان پیدا کرنا مشکل تر ہے۔ حسرت نے اسی مشکل کو آسان کر دکھایا ہے۔ وہ جدید شعری تحریکات سے متاثر نہ ہوئے اور غزل کے تنگ میداں سے کبھی باہر نہ نکلے تاسف ہی تو اسی پر ہے کہ حسرت نظم کی طرف مائل ہوئے۔ اگر وہ جدید تحریکات سے متاثر ہوتے، غزل کی تنگ دامانی سے کنارہ کش ہو کر نظم کے وسیع و کشادہ میدان میں گامزن ہوتے تو اردو شاعری کی قدر و قیمت میں زیادہ سے زیادہ اضافہ کر سکتے تھے۔

اکثر جوشِ طبیعت، سیلِ جذبات شعرِ مفرد کی تنگی کو ناقابلِ برداشت بنا دیتی ہے اور وہ مربوط غزل میں اظہارِ خیال کرتے ہیں۔ ان کی بیشتر غزلیں مربوط ہیں اور اگر پوری غزل مربوط نہیں تو چند اشعار تو اکثر آپس میں معنوی مناسبت و مطابقت رکھتے ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ اگر حسرت نظم کی طرف توجہ کرتے تو کامیاب نظمیں لکھ سکتے تھے لیکن انہوں نے غزل ہی کو پسند کیا اور اسی تنگ دنیا میں سانس لیتے رہے۔

حسرت کہتے ہیں :—

غالب و مصحفی و میر و نسیم و مومن — طبع حسرت نے اٹھائی ہے ہر استاد سے فیض

حسرت نے کسی خاص شاعر کی پیروی نہیں کی، اساتذہ کے اندازِ کلام کا بغور مطالعہ کیا، ہر شاعر سے استفادہ بھی کیا لیکن کسی کی کورانہ تقلید نہ کی۔ میر کا رنگ ان کے رنگِ طبیعت سے مناسب تھا، اسلئے یہی رنگ اختیار کیا، لیکن اس میں مومن کی طرح انفرادی رنگ آمیزی بھی کی۔ حسرت صاحبِ طرز ہیں یہی انہیں موجودہ زمانہ میں شعرائے متغزلین میں ممتاز کرتی ہے ان کی شاعری حسن و عشق کی قید سے آزاد نہیں۔ عشق و حسن ان کی شاعری کی روحِ رواں ہیں۔ لیکن حسن و عشق حسرت کیلئے محدود معنی نہیں رکھتے۔ حسرت حسن کے شیدائی ہیں جس شکل میں جہاں بھی حسن کا ظہور ہو حسرت اسکی پرستش پر آمادہ ہیں اسلئے ان کی شاعری میں وہ ہوسناکی نہیں جو دوسرے شعراء میں پائی جاتی ہے۔ ان کا جذبۂ محبت پاک ہے۔ لیکن پھر بھی انکا جذبۂ عشق

خیالی نہیں، یہ انسانی احساس ہے جس سے ہر دل واقف ہے۔
حسرت حسن کے ہر رخ سے واقف ہیں، اسکی بوقلمونی، اسکے
لطیف، نازک، منور و معطر مظاہرہ سے آشنا ہیں۔ اسی طرح
وہ عشق کی پر لطف ابتدا، اسکے حسین و دلکش مدارج اور اسکی
بے پناہ انتہا سے آگاہ ہیں۔ جیسا کسی نے کہا ہے :-

تو رمز شناس عاشقی ہے — ہے درد بھری تیری کہانی

حسرت حسن و عشق کے روشناس ہیں :-

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے — ہم کو ابتک عاشقی کا وہ زمانا یاد ہے
با ہزاراں اضطراب و صد ہزاراں اشتیاق — تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا لگانا یاد ہے
تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بیباک ہو جانا مرا — اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے
کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتہً — اور دوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے
جان کر سوتا تجھے وہ قصد پابوسی مرا — اور ترا ٹھکرا کے سر وہ مسکرانا یاد ہے
تجھکو جب تنہا کبھی پانا تو از راہ لحاظ — حال دل باتوں ہی باتوں میں جتانا یاد ہے
دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کیلئے — وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

اصلیت و صداقت ہر شعر سے نمایاں ہے۔ حسرت اس
غزل میں "عہد ہوس" کے ایک فسانہ کا تصویر کش بیان کرتے ہیں۔
اس ڈرامہ کے مختلف سین نظر کے سامنے آجاتے ہیں اور یہ سین
محض خیالی و فرضی نہیں، ان میں واقعیت کی جھلک ہے۔ شاعر
کی بیباکی، "اس" کا دانتوں میں انگلی دبانا، پردے کا کونا کھینچنے
پر دوپٹہ سے منہ چھپانا، قصد پابوسی پر سر ٹھکرا کے مسکرانا، ہر تفصیل
کی اصلی واردات کی شہادت دیتی ہے۔ اگر کچھ شک و شبہ بجائے

بھی تو آخری شعر اسے زائل کر دیتا ہے :۔

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کیلئے   وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

"دوپہر کی دھوپ" "کوٹھا" "ننگے پاؤں آنا" یہ چیزیں محض خیالی نہیں ہوسکتیں۔ یہ واقعیت اردو شاعری میں بہت کم ملتی ہے یہی واقعیت ہی جو موجودہ شعرائے متغزلین میں حسرت کو بلندترین مرتبہ دیتی ہے، اور ان کے اشعار کو موثر بناتی ہے حسرت خیال بندی سے کام نہیں لیتے۔ وہ اپنے جذبات، اپنے پاکیزہ احساسات و لطیف تصورات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ لیکن یہ احساسات محض ذاتی نہیں رہتے۔ حسرت اپنے دل کو دنیائے انسان کے دل کا آئینہ بناتے ہیں، اسلئے اپنے دل کی ترجمانی میں وہ انسانیت کے ترجمان ہوتے ہیں۔ اسی سبب سے ان کے اشعار کی تاثیر محدود و ناپائدار نہیں، دائمی و غیر محدود ہے۔

حسرت کہتے ہیں :۔

شعر دراصل ہے وہی حسرت   سنتے ہی دل میں جو اتر جائیں

حسرت کے اشعار میں یہی خصوصیت ہے، یہ تاثیر اس درجہ کی تاثیر ان کے ہم عصروں کے کلام میں کم ملتی ہے۔ یہ اصلیت کا فیض ہے۔ لیکن حسرت کے اشعار میں وہ اثر نہیں جو میر کا مخصوص حصہ ہے۔ ان میں وہ تیزی و دلسوزی نہیں۔ جو میر کے نشتر کا اصلی جوہر ہے۔

حسرت کا "جمال" "تڑساتے عشق" ہیں۔ پہلے مندی ایمان سے انہیں کچھ واسطہ نہیں، ان کا مذہب تو سوز و گداز تھا۔

سوز وگداز ان کے اشعار میں ہر جگہ موجود ہے۔ سوز وگداز حرمان و یاس کا نتیجہ ہے :—

مرا شوق سخن پروردۂ آغوش حرماں ہے
یہی دل شیدائے غم ہوں رفتۂ دردِ محبت ہوں

وہ پھر کہتے ہیں :—

اک یہی دل سو گیا میں بھی محروم فراغت رہے
اک دل ہے سو گیا دل ہی مجبور پریشانی

حسرت محروم فراغت اور شیدائے غم ہیں، ان کا دل مجبور پریشانی، ان کا شوق سخن پروردۂ آغوش حرماں ہے پھر کیوں نہ ان کی شاعری درد و غم، حسرت و یاس کی آماجگاہ ہو۔ انکی زندگی کا خلاصہ یہ ہے اور وہ اپنی زندگی میں زندگی انسان کا نقشہ منعکس دیکھتے ہیں :—

غم سے نہیں یک دل بھی آزاد
فریاد ز دست عشق فریاد

عاشق ہوئے اور مر مٹے ہم
اپنی تو یہ مختصر ہی روداد

اس روداد مختصر کی تفصیل ان کی شاعری ہے۔ اپنے دل کی ویرانی کے نقش و نگار کھینچتے ہیں، یہ بے سامانی ہی باعث ساماں ہے، دل کی خزاں سے شاعری کی بہار ہے :—

معمورۂ غم عشق عجب دل کی ہے بستی
ہر چند اجاڑو اسے آباد رہیگی

یہ بستی خود بھی آباد رہتی ہے اور کشت شاعری کو سر سبز کرتی ہے۔ لیکن حسرت میں حرمان و یاس کی وہ تکمیل نہیں جو میر کے اشعار میں ہر جگہ ملتی ہے۔ حسرت میر کے مقابلہ میں، خوش اور قانع ہیں۔ اسلئے ان کے اشعار میں وہ غیر محدود و بے پناہ یاس نہیں جو میر کے دریائے شاعری میں تلاطم خیزی کرتا ہے۔

تصویر کشی بھی حسرت کی شاعری کی ایک اہم ترین خصوصیت ہے۔ اپنے جذبات، معشوق کے احساسات، کبھی کبھی فطری حسن کی تصویریں، جیتی جاگتی تصویریں، وہ بکمال آسانی و صفائی آئینہ الفاظ میں کھینچتے ہیں :—

اے گریۂ محرومی تو جان محبت ہے — تو جان محبت ہے ایمان محبت ہے
ہوتی دولت حشمت پر ارباب ہوس نازاں — یاں بے سرو سامانی سامان محبت ہے
مجبوری و حیرانی آغاز کی تھیں باتیں — بیہوشی و بے جانی پایان محبت ہے

اپنی محرومی و بے سرو سامانی، مجبوری و حیرانی، بیہوشی و بے جانی کو پراثر طریقہ سے بیان کرتے ہیں۔ اسی کامیابی کے ساتھ وہ معشوق کے لطیف احساسات، اسکی شرم و حیا کی تصویر پیش کرتے ہیں :—

وہ شرمائے بیٹھے ہیں گردن جھکائے — غضب ہوگیا اک نظر دیکھ لینا
وہ شرمائی صورت وہ نیچی نگاہیں — وہ بھولے سے انکا ادھر دیکھ لینا

کیا زندہ بیان ہے۔ خصوصًا "بھولے سے" کا ٹکڑا کسقدر حسین ہے یہ کامیابی، صفائی، حسن و اختصار ان دو شعروں میں بھی موجود ہے :—

ہر پھول چمن میں ہے زبکہ شگفتہ — بانٹے ہیں بہار نے خزانے
سب ہنس پڑے کھل کھلا کے غنچے — چھیڑا جو لطیفہ اک صبا نے

اس تصویر کشی میں بھی حسرت اپنے معاصرین میں کسی سے کم نہیں۔
جذبات کی اصلیت و فراوانی، خیالات کی پاکیزگی و روانی زبان کی صفائی و شستگی، سادگی و روانی کی ہمدست ہے حسرت کی زبان گویا ایک دریا ہے کہ رواں ہے، کسی قسم کی رکاوٹ محسوس

نہیں ہوتی، سطح دریا پر آفتاب کی کرنیں کھیلتی رہتی ہیں اور موجوں
میں آئینہ کی کیفیت پیدا کر دیتی ہیں۔ اس دریا کا پانی اپنی گہرائی
کے باوجود بھی ایسا شفاف ہے کہ دریا کی تہہ صاف نظر آتی ہے
سطح دریا کبھی منت کش طوفان نہیں ہوتی۔ موجیں اٹھتی ہیں
لیکن ایسی کہ سبزے میں جیسے ہوا کی ایک لہر دوڑ جائے:—

رنگ تیری شفق جمالی کا — اک نمونہ ہے بے مثالی کا
لاابالی مزاج یار کو غم — کیوں ہو میری شکستہ حالی کا
بزم ساقی میں دیدنی ہے سماں — خم لبریز و جام خالی کا
اس جفا کار تک کہاں پہونچا — ذکر میری خراب حالی کا
آئینہ ہے تبسم لب دوست — حسن خوباں کی بے ملالی کا
کچھ تو کر پاس اے وفا دشمن
لب حسرت کی بے سوالی کا

یہی پاکیزگی ہر جگہ موجود ہے، ان کی زبان بھی گویا "اک نمونہ ہے
بے مثالی کا" لیکن اس سادگی کے ساتھ وہ اکثر نرالی ترکیبیں دلفریب
بندشیں، بانکے الفاظ نہایت پسندیدہ طور پر استعمال کرتے ہیں۔
انکی ویراں سامانی، شگفتہ و شاداب اشعار کی صورت اختیار
کر لیتی ہے۔ اگر الفاظ کو الگ الگ دیکھا جائے تو ان میں کوئی
خاص بات نہیں، اگر خیال کی جانچ کی جائے تو محض معمولی اور
پیش پا افتادہ معلوم ہوتا ہے لیکن شعر میں ایک عجیب پر کیف اثر ہے:—

اس جفا کار تک کہاں پہونچا — ذکر میری خراب حالی کا

اس اثر کا سبب خیال کا کامل، حسین و مترنم اظہار ہے۔ یہ شاعری

نہیں فسونکاری ہے حسرت اس حقیقت سے باخبر ہیں :—

جزاک اللہ تیری شاعری ہے یا فسونکاری　　نسیم دہلوی کو وجد ہے فردوس میں حسرت

اس فسوں کا ایک اہم جزو ترنم ہے۔ یہ ترنم گویا حسرت
کی شاعری کی روح رواں ہے۔ یہ شیریں، نرم و دلگداز ہے
لیکن اپنے تنوع کی وجہ سے ہمیشہ خوشگوار معلوم ہوتی ہے۔
کبھی طبیعت کو مکدر نہیں کرتی۔

میر و مومن کی دنیا کی طرح حسرت کی دنیا بھی تنگ ہے
یہ تنگی باعث استعجاب بھی ہے۔ حسرت ملک کی سیاسی اور
قومی کشمکش میں عملاً حصہ لیتے ہیں لیکن ان کے سیاسی اور
قومی خیالات و احساسات کی جھلک آئینۂ شاعری میں عیاں
نہیں یوں کہنے کو وہ کبھی اس قسم کے اشعار نظم کرتے ہیں :—

اے کہ نجات ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو　　ہمت سربلند سے یاس کا انسداد کر
قول کو زید و عمر کے عہد سے سوا اہم نہ جان　　روشنی ضمیر میں عقل سے اجتہاد کر
خدمت اہل جور کو کر نہ قبول زینہار　　فن و ہنر کے زور سے عیش کو خانہ زاد کر
غیر کے جد و جہد پر تکیہ نہ کر کہ ہے گناہ　　کوشش ذات خاص پر ناز کر اعتماد کر

لیکن اس رنگ کے اشعار شاذ ہیں وہ دامن شاعری کو
عموماً سیاست و قومیت سے بچائے رکھتے ہیں۔ یہ منصب
شاعری کے خلاف ہے۔ شاعر قوت حاسہ کا حامل ہوتا ہے اسلئے
وہ اپنے ماحول کے اثر سے بچ نہیں سکتا۔ سیاسی و قومی نظمیں
لکھنا ضروری کہاں، ایک قسم کا گناہ ہے لیکن اپنے ماحول سے
متاثر نہ ہونا بھی شاعر کی خامی کی دلیل ہے۔ حسرت اپنے ماحول

سیاسی و قومی ہی نہیں، اپنے کامل ماحول سے گویا متاثر نہیں ہوئے
ان کی شاعری بغیر کسی تغیر و تبدل کے میر و مومن کے فضا میں
سانس لے سکتی ہے۔ یہی حسرت کی شاعری کا اہم ترین نقص ہے
اور اس نقص سے حسرت کے کامیاب معاصرین بھی خالی نہیں،
ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اُردو شعرا مسحور ہیں کسی زبردست طلسم
میں جب تک وہ اپنے آئینۂ دل کے نگراں رہتے ہیں اور ان تصاویر
میں الفاظ کے رنگ بھرتے ہیں جو وہ اس آئینہ میں دیکھتے ہیں
اسوقت تک وہ کامیاب ہوتے ہیں لیکن جہاں آکی آنکھیں خارجی
مشاہدہ یا سیاسی، قومی، معاشرتی ماحول کی طرف متوجہ ہوئیں
تو شاعری سے دست بردار ہو جاتے ہیں۔

(۳) فانی بدایونی بھی حسرت کی طرح شاعر یاس ہیں۔
دل نہیں ان کے سینے میں ایک درد ہے۔ اسی مستقل درد کی
یہ ترجمانی کرتے ہیں:

دل ہمیں ہوا حاصل درد میں فنا ہو کر   عشق کا ہوا آغاز غم کی انتہا ہو کر
بڑھتا ہی نہ گھٹتا ہی مرتے ہیں نہ جیتے ہیں   درد پر خدا کی مار دل میں آ گیا ہو کر

اسی درد، اسی غم کی انتہا کی مصوری ہر جگہ موجود ہے۔ میر
کے بعد بے پایاں درد، نا محدود یاس کا اگر کوئی مالک ہے تو
وہ فانی ہیں۔ اس وصف میں فانی اپنے معاصرین میں سب سے
آگے نکل گئے ہیں۔ اس درد، اس حرماں نصیبی سے فانی تنگ آ کر
زندگی سے بیزار ہو جاتے ہیں۔ موت کی تمنا کرتے ہیں۔ فانی بھی
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی" لیکن پھر یہ بھی سمجھتے ہیں کہ مر کر

بے ہنگام" "وجہ تسکین" نہیں ہو سکتی :-

زندگی سے ہو بیزار فانی اس سے کیا حاصل   موت کو منا لوگے زیست سے خفا ہو کر

وہ اس حقیقت سے آشنا ہیں :-

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں   موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

اور وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ "موت کا ایک دن معین ہے"۔ پھر زندگی سے بیزار ہونا محض بیکار ہے۔ لیکن اس خیال سے دل کی تسکین نہیں ہوتی۔ غم کا وجود، پھر اس سے نجات نہ ملنا کیسی بے بسی و بیکسی ہے۔ اسی احساس کا بیان، اسی مجبوری کی تصویر ان کی شاعری ہے :-

نامراد رہنے تک نامراد جیتے ہیں   سانس بن گیا ایک ایک نالہ نارسا ہو کر

اگر مراد بر آئے، اگر موت سے ہم آغوشی حاصل ہو تو پھر یہ نامراد زندگی کہاں درد کا باعث ہو۔ فانی موت سے گریزاں نہیں، یہ موت کا خیر مقدم کرتے ہیں اسلئے کہ انہیں یہ حقیقت معلوم ہے :-

مژدۂ جنت وصال ہے موت   زندگی محشر جدائی ہے

اس دور زندگی کی تشریح فانی میر و حسرت کے رنگ میں نہیں کرتے۔ یہ غالب کے پیرو ہیں۔ غالب کی ذہنیت اور پیرایہ ان کے اشعار میں موجود ہیں۔ یہ فلسفۂ غم جو ان کی شاعری کی جان ہے غالب نے اپنے چند اشعار میں اجمال کے ساتھ بیان کیا تھا۔ اسی اجمال کی فانی تفصیل کرتے ہیں۔ میرا یہ مطلب نہیں کہ فانی محض غالب کے پیرو ہیں۔ نہیں حسرت کی طرح یہ بھی

ایک مستقل رنگ کے مالک ہیں اور ان کے اشعار انفرادی شان رکھتے ہیں۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے یہ غالب سے ایک حد تک برتر ہیں۔ یہ فارسی کے نامانوس محاورات، ثقیل و بدنما ترکیبیں استعمال نہیں کرتے۔ ان کی زبان اور طرز ادا میں وہ ناہمواری نہیں جو غالب کی شاعری کا مخصوص عیب ہے۔ ان کی زبان سلیس، پاکیزہ اور حسن و خوبی کا مجسمہ ہوتی ہے۔ یہ اپنے مخصوص رنگ میں غالب کی دشوار پسندی، بلند پروازی معنی آفرینی، فلسفیانہ تخیئل سے کام لیتے ہیں۔ لیکن ان کے اسالیب کی دلکشی، ان کی تنگ دامانی کو چھپا نہیں سکتی۔ غالب کی دنیا وسیع، فانی کی دنیا تنگ ہے غالب کا دماغ غائر و محیط، تخیل بلند پرواز و عمیق ہے۔ فانی کا دماغ یا تخیل غالب کی گرد کو نہیں پا سکتا۔ غالب کے اشعار محشرستان خیال کی کلید ہیں، فانی کے اشعار سے دماغ و دل میں وہ ہیجان و تلاطم نہیں پیدا ہوتا ہے۔ پھر فانی میں وہ زود اثری نہیں اور اثر اسقدر دیرپا بھی نہیں، جو زود اثری اور پائداری غالب کے اشعار کا حصہ ہے۔ اس سے فانی کے کلام کو کم قیمت ثابت کرنا مقصود نہیں جسطرح حسرت میر کے رتبہ کو نہیں پاتے، اسی طرح فانی بھی غالب کے مقابلہ میں کم مرتبہ ہیں۔

فانی کہتے ہیں:—

ذرہ ذرہ تربت فانی کا شیون جوش ہے
اس صفت ماتم میں کہ شمع لحد خاموش ہے

پھیر لے میت کی جانب سے نگاہ التفات
سیکڑوں شکووں کے نغمے ہیں جو لب خاموش ہے

وصل ہو یا ہجر دونوں ہیں سر و شہ بیکفر
شوق وحدت آشنا بیگانہ آغوش ہے

راز آزادی فقط تیرے اسیرِ دل پر کھلا		جو ترے قدموں پہ سر رکھ کے بنیاد دوش ہے

مطلع میں حسبِ معمول غالب کا فیض ہے :-

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے		اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

فانی نے اپنے اشعار میں طرزِ غالب کی کامیاب پیروی کی ہے لیکن ان میں ایک قسم کی ثقالت ہے، یہ ثقالت غالب کی لفظی ثقالت نہیں بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فانی کے دماغ کی رفتار آہستہ ہے۔ یہ اپنی منزل تک پہونچ جاتا ہے، کامیابی کے ساتھ پہونچ جاتا ہے لیکن اسکی رفتار میں وہ تیزی، وہ سبک رفتاری نہیں جو اکثر غالب میں اپنا رنگ دکھلاتی ہے۔ اس سست رفتاری کو الفاظ کی ثقالت "شوق وحدت آشنا" "بیگانہ آغوش"۔ وزن کی پسند اور سست بنادیتی ہے :-

وصل ہو یا ہجر دونوں ہیں کمندِ بیرِ کفر		شوق وحدت آشنا بیگانہ آغوش ہے

بہر کیف فانی بھی موجودہ شعرائے متغزلین میں امتیازی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ بھی قدیم اصول تغزل کے پابند ہیں، اور انہیں پابندیوں میں انفرادی رنگ حاصل کر لیتے ہیں۔ ان کے محسوسات بھی ذاتی ہیں، فرضی و خیالی نہیں، ان کے خیالات بھی ذاتی مشاہدات و تجربات کا نتیجہ ہیں محض تقلیدی نہیں۔ جذبات کی اصلیت اور خیالات کی صداقت انکے اشعار کی تاثیر کا سبب ہے۔ ان کی دقتِ نظر کی وجہ سے انکی شاعری میں سنجیدگی، متانت اور گہرائی پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن ان کے فلسفیانہ اشعار سے زیادہ ان کے جذباتی اشعار کامیاب ہوتے

ہیں جہاں یہ تفلسف و تصوف کی طرف مائل ہوتے ہیں تو اکثر شعریت کم ہو جاتی ہے۔ فانی کی کامیاب شاعری کا نمونہ یہ غزل ہے

دل ہے آلودہ دامن اور ہم دیکھا کریں — آج اے اشک ندامت آ تجھے دریا کریں

جسم آزادی ہیں چھوٹی ہے نجبوری کی روح — خیر جو چاہا کیا اب یہ بتا ہم کیا کریں

ہاں نہیں شرط مروت حسرت تاثیر درد — رحم آہی جائیگا ان سے تقاضا کیا کریں

شوق نظارہ سلامت ہے تو دیکھا جائیگا — ان کو پردہ ہی اگر منظور ہے پردہ کریں

ظرف ویرانہ بقدر ہمت وحشت نہیں — لاؤ ہر ذرہ میں پیدا وسعت صحرا کریں

مرگ بے ہنگام فانی وجہ تسکیں ہو چکی
زندگی سے آپ گھبراتے ہیں گھبرایا کریں

یہاں فانی کی بیشتر خصوصیتیں موجود ہیں۔ انکی آواز بلند آہنگ ہے، نرم و شیریں نہیں لیکن بلند آہنگی گراں نہیں ہوتی کیونکہ یہ خوش آہنگ بھی ہے۔ اس بلند خوش آہنگی کے ساتھ ایک زور بھی ہے، ایسا زور جو اپنی طاقت سے واقف ہے جسے اپنی کامیابی کا یقین اور اپنی قدر و قیمت کا احساس ہے "آج اے اشک ندامت آ تجھے دریا کریں" اس یقین کی وجہ سے ان کی شاعری میں رعب و دبدبہ پیدا ہو گیا ہے، اس رعب و دبدبہ کا اثر قارئین کے دل و دماغ پر ہوتا ہے۔ یہی زور، یہی یقین اس شعر کی کامیابی کا سبب ہے:-

شوق نظارہ سلامت ہے تو دیکھا جائیگا — ان کو پردہ ہی اگر منظور ہے پردہ کریں

فانی کی طبیعت بھی شعر مفرد کی تنگی سے گھبراتی ہے اور وہ غزل میں وسعت پیدا کرنے کے خواہاں ہیں :—

ظرف ویرانہ بقدر ہمت وحشت نہیں — لاؤ ہر ذرے میں پیدا وسعت صحرا کریں

اسی عزم میں وہ معنی آفرینی پر مائل ہوتے ہیں اور اکثر شعروں میں وسعت صحرا پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن یہ اس کوشش میں غالب کی کامیابی حاصل نہیں کر سکتے اور اگر معنی آفرینی میں کامیاب بھی ہوتے ہیں تو تاثر سے دست بردار ہو جاتے ہیں۔ اس کامیاب غزل کا مقابلہ اگر کسی دوسری فلسفیانہ غزل سے کیا جائے تو یہ حقیقت روشن ہو جائیگی:۔

ہر نقش پا کو دیکھ کے دھوکا ہو سر کو میں — پہچانتا نہیں ہوں ابھی رہگذر کو میں

گم کردہ راہ ہوں قدم اولیں کے بعد — پھر راہبر مجھے نہ ملا راہبر کو میں

وہ پائے شوق دے کہ جہت آشنا نہ ہو — پوچھوں نہ خضر سے بھی کہ جاؤں کدھر کو میں

مایوس انتظار ہوں مجنوں کی طرح — ہنستا ہوں دیکھ دیکھ کے دیوار و در کو میں

دو تین ہچکیوں میں دم نزع کہہ گیا — شرح دراز زندگی مختصر کو میں

اس غزل میں خیالات زیادہ عمیق، لیکن جذبات میں وہ جوش و خروش نہیں۔ مفصل مقابلہ کی ضرورت نہیں:۔

دو تین ہچکیوں میں دم نزع کہہ گیا — شرح دراز زندگی مختصر کو میں

خیالات ہیں، سطحی بھی نہیں، طرز ادا نے ان میں ایک مخصوص دلکشی بھی پیدا کر دی ہے، زندگی مختصر کی شرح دراز دو تین ہچکیوں میں ادا ہوتی ہے۔ جب شرح دراز کی بساط دو تین ہچکیاں ہیں تو پھر زندگی مختصر کے اختصار کا کیا پوچھنا۔ فانی نے کامیاب جدت کے ساتھ زندگی کے اختصار کی تصویر کشی کی ہے لیکن اس شعر میں وہ اثر کہاں جو اس مقطع میں ہے:۔

زندگی سے آپ گھبراتے ہیں گھبرایا کریں مرگ بے ہنگام فانی وجہ تسکیں ہو چکی

(۳) غالب کے اثر نے اپنا ایک رخ فانی کی شاعری میں منعکس کیا، تو اسکا دوسرا رخ اصغر گونڈوی کی شاعری میں جلوہ گر ہے۔ اصغر کی طبیعت بھی غالب سے مشابہت رکھتی ہے لیکن یہ فلسفۂ غم سے بہرہ اندوز نہیں ہوتے بلکہ غالب کی زندہ دلی و شوخی سے استفادہ کرتے ہیں۔ اصغر فطرتاً قناعت پسند و زندہ دل واقع ہوئے ہیں، اور شاعری کو دنیا میں خوشی و مسرت پھیلانے کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ اس لحاظ سے انکی شاعری حسرت و فانی کی شاعری سے بالکل مختلف ہے۔ حسرت و فانی یاسیاست کے مالک ہیں، اصغر نشاط کے بادشاہ اسی لئے اپنے کلام کے پہلے حصہ کا نام نشاط روح رکھا۔ اصغر کہتے ہیں:—

جنبش ہوئی جو خامۂ رنگیں نگار کو اصغر نشاط روح کا اک مکمل گیا چمن

لیکن اصغر ایک غلط فہمی میں مبتلا نظر آتے ہیں وہ غالباً سمجھتے ہیں کہ حزنیہ اشعار نشاط روح کا سبب نہیں ہو سکتے۔ اشعار حزنیہ ہوں یا رجائی دونوں نشاط روح کا ذریعہ ہیں اگر ان میں شاعرانہ حسن و صداقت موجود ہے۔ جو نشاط کسی شعر سے روح کو حاصل ہوتا ہے وہ شعر کے مضمون سے وابستہ نہیں، یہ نشاط کسی صادق جذبہ (حزنیہ یا رجائی) کے حسین و مکمل اظہار کا نتیجہ ہے۔ اصغر کو یہ بھی علم نہیں کہ شیریں ترین نغمے وہی ہیں جو انتہائی درد کے حامل ہیں۔ اور جو نشاط روح ان سے ممکن ہے وہ رجائی نغموں میں ممکن ہی نہیں۔ وہ کہتے ہیں:—

شعر میں رنگینیٔ جوش تخیل چاہئے مجھکو اصغرؔ کم ہے عادت نالۂ و فریاد کی

وہ فخریہ اس حقیقت، اس کمی کا انکشاف کرتے ہیں کہ انہیں نالہ و فریاد کی عادت کم ہے۔ یعنی انکا دل درد آشنا نہیں اسی کمی کے سبب سے اصغرؔ کے اشعار اپنے لفظی حسن و شیرینیٔ ترنم کے ساتھ بھی وہ تاثیر نہیں رکھتے جو حسرتؔ و فانیؔ کے اشعار کی جان ہے۔ یہ درد کی کمی تاثیر کی کمی کا سبب ہے۔ اس مقطع کے پہلے مصرع میں وہ کہتے ہیں "شعر میں رنگینیٔ جوش تخیل چاہئے" گویا شاعری کیلئے جوش تخیل کی رنگینی کافی ہے۔ اور کسی شئے کی ضرورت نہیں۔ رنگینیٔ تخیل کامیاب شاعری کیلئے لازمی ہے، لیکن رنگینیٔ تخیل کافی نہیں، رنگینیٔ تخیل کے ساتھ گرمیٔ جذبات بھی لازمی ہے، گرمیٔ جذبات کی عموماً اصغرؔ میں کمی ہے۔ اصغرؔ میں رنگینیٔ تخیل موجود ہے، اس وصف میں وہ حسرتؔ و فانیؔ سے آگے نکل گئے ہیں، اسکے ساتھ ان میں شیرینیٔ ترنم بھی ہے اور ترنم کے لحاظ سے وہ فانیؔ سے برتر ہیں اور حسرتؔ سے بھی کم نہیں لیکن ان میں اصل نقص یہ ہے کہ وہ رنگینیٔ تخیل، حسن الفاظ، شیرینیٔ ترنم کو کامیاب شاعری کیلئے کافی سمجھتے ہیں، اکثر صداقت و اصلیت کی طرف توجہ بھی نہیں کرتے۔ اسی نقص کی وجہ سے ان کی شاعری اکثر حسین لیکن بیجان مورت بنکر رہ جاتی ہے۔ ظاہری حسن اصغرؔ کے اشعار میں ہر جگہ، ہر شگرف میں نظر آتا ہے لیکن اکثر باطنی حسن مفقود ہوتا ہے۔

جدید شعری تحریکات سے اصغرؔ بھی کم سے کم متاثر ہوئے۔

لیکن یہ محض قدیم اساتذہ کے پیرو بھی نہیں۔ یہ ذاتی جذبات و محسوسات کی ترجمانی نہیں کرتے۔ یہ انسانیت کا نظارہ کرتے ہیں اور جو کوائف یہ دیکھتے ہیں انکا حسین مترنم بیان ان کے اشعار ہیں۔ اسلئے جذبات و خیالات خاص نہیں عام ہیں۔ دماغ کی وسعتوں اور دل کی گہرائیوں کی صورت کشی میں یہ کامیاب ہوئے ہیں۔ جن خیالات کی یہ ترجمانی کرتے ہیں وہ پیش پا افتادہ نہیں ہوتے، جن جذبات کو یہ الفاظ کے سانچے میں ڈھالتے ہیں وہ سطحی نہیں عمیق ہیں۔ اصغر کا دماغ نکتہ رس اور نظر باریک و دور بین ہے۔ اس اعتبار سے یہ سودا سے مشابہت رکھتے ہیں۔ لیکن اثر ان کے کلام میں سودا سے زیادہ ہے۔ اصغر کے جذبات عام سہی یہ محض فرضی و خیالی نہیں۔ اصغر ان کو عالم تخیل میں جوش کے ساتھ محسوس کرتے ہیں، فرضی محسوسات کو اصل بنا سکتے ہیں۔ ان کے تجربے ذاتی نہوں، تخیلی تجربے ہیں، اسلئے وہ صورت شعر بہ آسانی اختیار کر لیتے ہیں۔ البتہ جب یہ عام جذبات تخیلی تجربہ کی شکل نہیں اختیار کرتے تو ان کے اشعار حسن بیان کے باوجود بھی کامیاب نہیں ہوتے :—

یہ عشق نے دیکھا ہے یہ عقل سے پنہاں ہے — قطرہ میں سمندر ہے ذرہ میں بیاباں ہے

پھر گرم نوازش ہے ضو مہر درخشاں کی — پھر قطرۂ شبنم میں ہنگامۂ طوفاں ہے

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا — جب آنکھ کھلی دیکھا، اپنا ہی گریباں ہے

آغوش میں ساحل کے کیا لطف سکوں اسکو — یہ جان تو دل ہی سے پروردۂ طوفاں ہے

یہ حسن تعین سے ظاہر ہو کہ باطن ہو — یہ قید نظر کی ہے، وہ فکر کا زنداں ہے

یہ ہے اصغر کا مخصوص رنگ - خیالات نئے نہیں، ایسے خیالات سے درد کا دیوان بھرا پڑا ہے - لیکن ان خیالات کو انفرادی رنگ میں بیان کیا گیا ہے - خیالات عام ہیں یا شاعر اپنے ذاتی تجربات و کوائف کا ترجمان نہیں لیکن اسنے ان عام خیالات کو تخیلی تجربے کی شکل میں پیش کیا ہے، اسلئے مضامین فرضی یا تقی نہیں رہے :—

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا   جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں ہے

طرز ادا - پختہ، سنجیدہ، رنگین و مترنم ہے - ہر لفظ نگینہ کی طرح جڑا ہوا ہے جسے رد و بدل کرنے سے شعر ناقص ہوجائیگا اصغر کا لہجہ ہمیشہ بلند رہتا ہے - وہ کبھی عامیانہ رنگ نہیں اختیار کرتے بلکہ اپنا دامن اس آلودگی سے پاک رکھتے ہیں مطمح نظر کی بلندی سے ان کی شاعری میں رفعت پیدا ہوگئی ہے تصوف یا فلسفہ کا جلوہ ہر صفحہ پر روشن ہے اس حکیمانہ بالغ نظری میں وہ فانی سے برتر ہیں - لیکن وہ حکیمانہ خیالات کو محض فلسفیانہ پیرایہ میں نہیں بیان کرتے ہمیشہ حسن کارانہ بیان مد نظر رہتا ہے :—

ازل میں کچھ جھلک پائی تھی اس آشوب عالم کی
ابھی تک ذرہ ذرہ پر ہے حالت رقص پیہم کی

نظام دہر کیا ہے بیتابیوں کے کچھ مظاہر ہیں
گداز عشق گویا روح ہے ارکان عالم کی

نہیں معلوم کتنے جلوہ ہائے حسن پنہاں ہوں

کوئی پہنچا نہیں گہرائیوں میں اشک پیہم کی
خودی ہے جو لئے جاتی ہے سب کو بیخبر کر کے

اسی چھوٹے سے نقطہ پر نظر ہے سارے عالم کی
شعاع مہر خود بیتاب ہے جذب محبت سے

حقیقت ورنہ سب معلوم ہے پرواز شبنم کی
غزل کیا اک شرار معنوی گردش میں ہے اصغر

یہاں افسوس گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی

جیسا اصغر خود کہتے ہیں یہ غزل نہیں "اک شرار معنوی گردش میں ہے" یہی حالت انکی تمام غزلوں کی ہے۔ معنوی عمق و خوبی ہر شعر میں موجود ہے اور یہ معنوی حسن صوری حسن کا ہمدست ہے:

شعاع مہر خود بیتاب ہے جذب محبت سے حقیقت ورنہ سب معلوم ہے پرواز شبنم کی

ایک نازک خیال کا کسقدر کامیاب و حسین بیان ہے!

یہ کامیابی، یہ حسن اس غزل کے ہر شعر میں موجود ہے، ترنم و رقص، کیف آور ترنم، وجد آور رقص ہر جگہ ہے۔ لیکن اکثر یہ چنگاریاں ٹھنڈی ہو جاتی ہے اور اصغر کو خبر نہیں ہوتی:

مجھ پہ نگاہ ڈالدی اسنے ذرا سرور میں
حسن کرشمہ ساز کا بزم میں فیض عام ہے
اسنے مجھے دکھا دیا ساغرِ اچھال کے

صاف ڈبو دیا مجھے موج مئے طہور میں
جان بلا کشاں بھی آج غرق ہے موج نور میں
آج بھی کچھ کمی نہیں چشمک برق طور میں

خیالات، بلندپایہ خیالات یہاں بھی ہیں، لفظی حسن بھی ہے، بظاہر رنگینی تخیل: "موج مئے طہور"، "موج نور"، "چشمک برق طور" کا بھی وجود ہے، لیکن گرمی شرار، جو زندگی کی دلیل ہے، مفقود ہے۔ اسلئے تاثیر کا

پتہ نہیں۔ اصغر کے کامیاب و ناکامیاب اشعار میں فرق کرنا سطحی نظر کو مشکل ہے۔ خیالات کی اہمیت، حسین نقوش، شیریں الفاظ، کامیاب و ناکامیاب اشعار دونوں ہی ملتے ہیں لیکن غور سے دیکھا جائے تو اصغر کی کم کلامی و کاوش کے باوجود بھی کامیاب اشعار کثرت سے ملینگے۔ بہر کیف اصغر کے اشعار بھی موجودہ زمانہ میں مغتنم ہیں۔ یہ اپنے مخصوص رنگ میں حسین خیالات و جذبات کا حسین بیان کرتے ہیں اور موجودہ کم معیاری میں اپنا بلند معیار قائم رکھتے ہیں۔ نظم نہ سہی، مربوط و مسلسل غزل سے کام لیتے ہیں اور اس طرح غزل کی پراگندگی و انتشار میں کچھ کمی ہو جاتی ہے۔

(۴) جگر مراد آبادی کی شاعری حسرت، فانی، اصغر کی شاعری سے بہت کم مرتبہ رکھتی ہے۔ جگر صاحب طرز نہیں۔ یہ شروع میں صاف، سیدھے، سلیس و رواں اشعار موزوں کرتے ہیں، پھر جدید رنگ تغزل سے متاثر ہو کر اپنے اشعار میں شان شوکت ظاہری ادبی رنگ کی آمیزش کرتے ہیں، پھر غالباً شہرت عام کی جستجو میں پرانے رنگ تغزل کی طرف لوٹ جاتے ہیں۔ اس تغیر پیہم سے جگر کی شاعری قدیم و جدید رنگ تغزل کی آمیزش کا ایک مضحک نمونہ بن کر رہ گئی ہے۔ تغیر کوئی بری شے نہیں لیکن اچھے شعرا میں یہ ارتقا کی صورت میں نمونہ دار ہوتا ہے ہر شاعر کا رنگ آغاز شاعری میں غیر متعین ہوتا ہے۔ مختلف قسم کے اثرات آئینہ شاعری میں جلوہ گر ہوتے ہیں، پھر رفتہ

رفتہ ایک رنگ متعین و محکم ہوتا جاتا ہے جو اسکا مخصوص رنگ قرار پاتا ہے اور جس میں اسکی شخصیت اپنی جھلک صاف ظاہر کرتی ہے۔ جگر کی شاعری میں اس قسم کا ارتقا موجود نہیں۔ پرانے رنگ تغزل کی مثال ملاحظہ ہو:-

اچھا ہے پاس اگر کوئی غمخوار بھی نہیں | اب میرا حال لائق اظہار بھی نہیں
حسرت سے اب نگہ طرف یار بھی نہیں | یعنی کہ ہم میں طاقت دیدار بھی نہیں
داماں و جیب ہو گئے نذر جنوں تمام | یا کفن کے واسطے اک تار بھی نہیں
صیاد! میرے دم سے ہیں سارے یہ چہچہے | جب میں نہیں تو رونق گلزار بھی نہیں
کچھ یہ کہ عرض شوق کی طاقت نہیں مجھے | اور کچھ یہ ہے کہ مصلحت یار بھی نہیں

فرسودہ خیالات کا قدیم طرز میں بیان ہے اور بس اصداقت و صلیت کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ پامال و پیش پا افتادہ مضامین کی سادگی، صفائی، روانی کے ساتھ ترجمانی کی گئی ہے بندشوں میں کہیں جھول نہیں لیکن کوئی جدت، انوکھا پن بھی نہیں شعریت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا، محض قافیہ پیمائی کا ایک نمونہ ہے، وہی قافیہ پیمائی جو آج عام طور پر شاعری سمجھی جاتی ہے مگر جب جدید رنگ تغزل سے متاثر ہوتے ہیں تو اس قسم کی غزلیں لکھتے ہیں:-

ہر پردۂ ہستی میں جب تو متشکل ہے | حیران ہوں میں جلوہ پھر کون سا باطل ہے
صحرا ہے نہ بستی ہے دریا ہے نہ ساحل ہے | جو کچھ نظر آتا ہے، اک شعبدۂ دل ہے
خود شورش ہستی ہے تمہید فنا یعنی | ہنگامۂ محفل ہی برہم زن محفل ہے
جس میں کہ تری جلوے خود تیرے تھے بچھے | اس غم کا ہر قطرہ کونین کا حاصل ہے

وسعت بے نگاہوں کی ہے تاریک کیا منظر ایک ایک قدم ورنہ خود عشق میں منزل ہے

فرق نمایاں ہے۔ اس غزل سے ادبی و علمی رنگ ٹپکتا ہے:

"پردۂ ہستی"، "متشکل"، "شعبدۂ دل"، "شورش ہستی"، "تمہید فنا"، "ہنگامۂ محفل"، "برہم زن محفل"، "کونین کا حاصل"، اس قسم کے الفاظ، اس رنگ کی بندشوں کا پہلی غزل میں نام و نشان بھی نہیں۔ یہ فرق محض لفظی نہیں۔ اس غزل میں خیالات معمولی و پیش پا افتادہ نہیں۔ یہاں معنی آفرینی و نازک خیالی کی کوشش کی گئی ہے:-

خود شورش ہستی ہے تمہید فنا یعنی ہنگامۂ محفل ہی برہم زن محفل ہے

پہلی غزل میں معنی آفرینی کا سرے سے پتہ نہیں:-

داماں و جیب ہو گئے نذر جنوں تمام باقی کفن کے واسطے اک تار بھی نہیں

ان دو شعروں میں وہی فرق ہے جو نئے اور پرانے رنگ تغزل میں عام طور پر ملتا ہے۔ پہلے شعر میں ظاہری شان ہے، اسی وجہ سے یہ دوسرے شعر کی طرح مبتذل معلوم نہیں ہوتا لیکن تاثیر دونوں میں یکساں مفقود ہے۔

جگر داغ کے متبع ہیں۔ جو میر و غالب اور داغ میں فرق ہے وہی فرق حسرت و فانی اور جگر میں بھی ہے۔ اور جس طرح حسرت و فانی میر و غالب کے مرتبہ کو نہیں پہونچتے اسی طرح جگر داغ سے بہت کم مرتبہ رکھتے ہیں۔ داغ کا میدان شاعری کا وسیع تھا، جگر کا میدان تنگ ہے۔ صرف یہی نہیں داغ حقیقت طراز شاعر تھے، جگر میں حقیقت طرازی اس پایہ کی موجود نہیں۔ یہ

داغ کی صفائی، سادگی، سلاست، روانی، رنگینی تو رکھتے ہیں لیکن داغ کی تازگی، شوخی، معاملہ بندی، بیساختگی نہیں رکھتے۔ داغ کے اشعار شبنم آلودہ پھول کی طرح شگفتہ وشاداب ومعطر ہیں، جگر کے اشعار کی مثال کسی مصنوعی پھول کی سی ہے جو نہایت حسن وخوبی سے بنایا گیا ہے، جس پر دور سے فطری پھول کا دھوکا ہوتا ہے۔ لیکن مصنوعی پھول اپنے حسن کے باوجود بھی کسی معمولی سے معمولی فطری پھول کا مقابلہ نہیں کر سکتا ہے:۔

دل میں اک شک حور رہتا ہے ۔۔۔ پاس رہتا ہے دور رہتا ہے
میں تو رکھوں ہزار پہلو میں ۔۔۔ کب دل ناصبور رہتا ہے
ہو گیا کیا مرید ئے زاہد ۔۔۔ اب تو چہرے پہ نور رہتا ہے
پوچھتا ہے یہ ان نگاہوں سے ۔۔۔ عشق کیوں ناصبور رہتا ہے
چشم ساقی کی خیر ہو یارب ۔۔۔ بے پیئے ہی سرور رہتا ہے

داغ کا رنگ صاف ظاہر ہے۔ لیکن بقول نقل ہی ہے اصل کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ الغرض جگر مرادآبادی ایک مشاق شاعر ہیں جو اپنے رنگ میں یکساں صفائی وآسانی کے ساتھ اشعار نظم کر سکتے ہیں۔ لیکن انکی شاعری کی دنیائے تغزل میں بھی کوئی خاص اہمیت نہیں۔

(۱۰)

عصر حاضر میں اردو شاعری کی ظاہری و معنوی صورت بدل گئی ہے۔ غزل ہنوز موجود ہے اور مقبول خاص و عام بھی ہے لیکن اسکے مضامین میں اب تنوع ہے اور اسکا دائرہ وسیع ہوگیا ہے۔ ابھی تک اس کے صنفی نقائص سے واقفیت نہیں اور نہ تو ان نقائص کی اہمیت کا صحیح اندازہ نہیں۔ جب تک غزل سے یکقلم کنارہ کشی نہ کی جائے، نظم کی ترقی، کامیاب ترقی ممکن نہیں۔ لیکن اس کنارہ کشی کی کوئی امید نہیں۔

نظم اب مروج ہو گئی ہے۔ اردو شعرا مغربی ادب سے آشنا ہیں مغربی اصول و معیار تنقید سے بھی نہیں شناسائی ہے مختلف سائنس، خصوصاً نفسیات سے بھی آگاہی ہے، مغربی اصناف شاعری، انواع و اقسام کے بندوں کی نقل بھی اردو شاعری میں اتارتے ہیں لیکن نتائج قابل اطمینان نہیں۔ تقلید تو اردو شعرا کی فطرت ثانی ہو گئی ہے، فارسی نہیں تو انگریزی سہی تقلید بھی ہوتی ہے تو محض سطحی چیزوں کی۔ الفاظ رٹ لیتے ہیں لیکن معنی سے آشنا نہیں ہوتے۔ صورت ظاہری کا عکس اتار لیتے ہیں لیکن روح سے شناسائی بھی حاصل نہیں کرتے۔

موجودہ زمانہ میں قومی و ملی مضامین کی وہی کثرت ہے جو کبھی عشقیہ مضامین کی تھی اور جو پرانے رنگ کی غزل میں ہنوز موجود ہے۔ ان قومی، ملی، سیاسی مضامین نے اردو شاعری

کو وہی نقصان پہونچایا ہے، جو کبھی عشقیہ مضامین کی وجہ سے لاحق ہو گیا تھا۔ ان مضامین کی وسعت تنگ ہے، انکا دائرہ مختصر ہے۔ اگر انہیں شاعری کے سانچے میں بھی ڈھالا جائے تو اعلےٰ پیمانہ کی شاعری ممکن نہیں۔ عموماً ان کا بیان شعریت سے مبرّا ہوتا ہے۔ انکی تکرار، مہمل و ناموزوں تکرار سے ذوق صحیح کو صدمہ پہونچتا ہے۔ بہت کم نظمیں وطنی یا سیاسی موضوع پر ایسی ملتی ہیں جو کامیاب شاعری کی مثال ہو سکتی ہیں۔ قومی و سیاسی موضوعات کے بعد مناظر فطرت مقبول نظر آتے ہیں۔ مناظر فطرت کی عکاسی میں انگریزی شاعری کا اثر خاص طور پر نمایاں ہے۔ لیکن صحیح معیار کی کمی سے ہر شاعر جو چند نظمیں اس طرز کی لکھ لیتا ہے اسے ورڈزورتھ تصور کر لیا جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو شعرا ابھی منظر نگاری کے ابتدائی اصول سے بھی واقف نہیں۔ اگر وہ کسی چیز میں کامیاب ہوتے ہیں تو محض جزئیات کی روکشی میں اسمیں اکثر حسین و زندہ نقوش پیش کرتے ہیں لیکن مکمل نظم میں کامیابی کم نصیب ہوتی ہے۔ یہی حال جذبی یا موسیقیانہ شاعری کا بھی ہے۔ شعرا حسن الفاظ پر اب بھی دسترس رکھتے ہیں۔ ترنم پر بھی کامل اختیار ہے۔ اکثر نظموں میں جذبات و ترنم کی فراوانی نظر آتی ہے۔ فراوانی یہی اصل نقص ہے۔ اردو شعرا اختیار سے کام نہیں لیتے۔ جذبات کے سیل کو روکتے نہیں الفاظ کی فراوانی، جذبات کی فراوانی کی ہمدست نظر آتی ہے۔ طوالت سے جذبات کا جوش کم ہو جاتا ہے۔ وہ محض جذبات

کے وجود اور اسکی فراوانی کو کافی سمجھتے ہیں۔ اسی طرح ترنم کو بھی ترنم کی حیثیت سے وہ اہم سمجھنے لگتے ہیں۔ شاعری موسیقی نہیں اسلئے اگر ترنم اصل مدعا ہو جائے تو شاعری ممکن نہیں۔ شاعری میں ترنم کا عنصر ضروری ہے، اسی طرح مصوری و نقاشی کا عنصر بھی موجود رہتا ہے لیکن شاعری اگر موسیقی و مصوری و نقاشی کی مترادف ہو جائے تو شاعری باقی نہیں رہ سکتی ہے۔ شاعری مصوری، نقاشی، موسیقی سے بلند تر مرتبہ رکھتی ہے۔ یہ نغمے تصویریں، نقشے پیش کرتی ہے۔ اسکے ساتھ یہ مزید چیزیں بھی لاتی ہے جو کسی دوسرے فن میں نہیں ملتیں۔ تصویر، نقش، نغمہ یہ شاعری میں محض اجزا کی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ ذرائع ہیں جنکی مدد سے شاعر اپنے روحانی و تخیلی تجارب کی ترجمانی کرتا ہے۔ اگر یہ بجائے خود کسی نظم کا اہم ترین حصہ ہو جائیں تو تو ایسی نظم کا مرتبہ دنیائے شاعری میں بلند نہیں ہو سکتا۔ اُردو شعرا اس حقیقت سے باخبر نہیں۔

صورت ظاہری میں بوقلمونی ہے۔ ایسے ایسے بند کا استعمال ہوتا ہے جنکا متقدمین کو وہم و گمان بھی نہ تھا۔ اُردو شعرا نے نئے نئے بند اخذ یا اختراع کر کے ایک نیا رستہ کھولا ہے۔ اس سے کچھ فائدہ کی امید بھی ممکن ہے۔ لیکن اکثر اسی اختراع کو کافی سمجھ لیا جاتا ہے۔ شعرا تجارب اور انکی صورت ظاہری میں جو ربط کامل ہے اس سے واقف نہیں۔ ہر تجربہ اپنی صورت ظاہری اپنی ذات میں مضمر رکھتا ہے۔ لیکن شعرا پہلے بند کا

انتخاب کرتے ہیں پھر اسے الفاظ، نقوش، خیالات، جذبات سے بھرتے ہیں۔ اسطرح نئی شکل میں وہ قافیہ پیمائی کے مرتکب ہوتے ہیں
مضامین کا تنوع مسلّم، صورت ظاہری کی بوقلمونی سے بھی انکار کی گنجائش نہیں پھر بھی اردو شاعری اعلےٰ مرتبہ پر نظر نہیں آتی۔ یہ مغربی شاعری کی گرد کو نہیں پہونچ سکتی۔ وجہ صاف ظاہر ہے۔ اُردو شعرا ابھی تک شاعری کے بنیادی اصول سے آگاہ نہیں اور وہ اُن اوصاف شاعرانہ کے حامل بھی نہیں جو ان کے متقدمین کو حاصل تھے۔ شاعری نفیس وبیش قیمت تجربات کا حسین، مکمل وموزوں بیان ہے۔ شاعر ہر نظم میں ایک مکمل تجربہ کا بیان کرتا ہے۔ اُردو شعرا کسی خاص ذاتی یا تخیئلی تجربہ کی ترجمانی نہیں کرتے۔ وہ قصداً یا کسی مبہم جذبہ سے متاثر ہو کر نظم لکھتے ہیں پھر تجربہ کا اظہار حسین نقوش اور مترنم الفاظ میں ہوتا ہے لیکن محض حسین نقوش اور مترنم الفاظ کافی نہیں۔ امر ضروری یہ بھی ہے کہ یہ نقوش والفاظ اس خاص تجربہ کے مکمل اظہار میں ممد ہوں مخل نہوں۔ اور اس تجربہ کا اظہار کامل اختصار کے ساتھ کر سکیں اردو نظموں میں نقوش والفاظ حسین ومترنم ہوتے ہیں لیکن ان میں اور اس تجربہ میں جسکے یہ ترجمان ہیں کوئی ناگزیر ربط نہیں تھا ہر نظم کی ایک مخصوص شکل ہوتی ہے جو خیالات، الفاظ ونقوش سے بے نیاز ہے۔ اگر اس میں تناسب وتوازن ہو۔ تو نظم اچھی ہوتی ہے لیکن اگر جزئیات یعنی خیالات، الفاظ ونقوش اہمیت اختیار کرلیں اور اس شکل کی تناسب میں خلل انداز ہوں تو نظم

اپنی جزئی حسن کے باوجود بھی ناکامیاب رہیگی۔ اردو نظموں میں خیالات، الفاظ، نقوش الگ الگ اہمیت رکھتے ہیں وہ آپس میں ملکر ایک نقش کامل تیار نہیں کرتے جو اس شکل کی ترجمانی کرسکے۔ پھر کامیابی کسطرح حاصل ہو؟

ہندوستان میں مصوری و نقاشی و موسیقی کو اسقدر آسان نہیں سمجھا جاتا جتنا شاعری کو ہر شخص جو شعر موزوں کرلے سکتا ہے شاعر بن بیٹھتا ہے۔ شاعری تمام فنون لطیفہ میں صرف بہترین فن ہی نہیں مشکل ترین بھی ہے۔ اردو شعرا اسے آسان سمجھتے ہیں اور اسے محض تفریح طبع کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ کاش اب بھی شعرا شاعری کی اہمیت سمجھیں اور وہی شخص اسطرف قصد کرے جو شاعری و نظم کے صحیح مفہوم سے واقف ہو، جو شاعرانہ اوصاف کا حامل ہو، جسکا معیار شاعری بلند ہو، جو اصلیت وصداقت کو ہمیشہ مدنظر رکھے، جو بغیر کسی اندرونی جذبہ سے مجبور ہوئے نظم لکھنے کا قصد نہ کرے۔

اردو شاعری کا مستقبل امید افزا نظر نہیں آتا۔

حضرت علامہ ڈاکٹر عظیم الدین احمد عظیم آبادی ایم۔ اے۔ پی۔ ایچ ڈی
سابق صدر شعبہ عربی، فارسی، و اردو پٹنہ یونیورسیٹی کی روح افزا اور دلگداز
نظموں کا مجموعہ

گل نغمہ

کے نام سے شائع ہو گیا ہے۔ شروع میں مسٹر کلیم الدین احمد، بی۔ اے (کیمبرج)
پروفیسر ادب انگریزی، پٹنہ کالج کا مقدمہ اردو شاعری کے دور تغزل پر
مبسوط اور ندرت آمیز مقالہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو شاعری کی اس
بے بہا ذخیرے سے آپ کے ادارے کو خالی نہ رہنا چاہیے۔

قسم اعلیٰ۔ تعداد اشاعت۔ ۹۔ ہاتھ کا بنا ہوا کاغذ۔ بکرم کی جلد۔
مصنف کا دستخط۔ قیمت عہ

قسم دوم۔ تعداد اشاعت ۵۰۰، عمدہ ولایتی کاغذ مجلد۔ قیمت عہ

ملنے کا پتہ :- بی۔ ڈی۔ کھنا : داناپور چھاؤنی ضلع پٹنہ
رائصاحب رام دیال اگروالا، کٹرہ الہ آباد،
عظیم پبلشنگ ہاؤس، نورانی منزل، بانکی پور پٹنہ
نیا سنسار، کتاب گھر، پٹنہ

"گل نغمہ" کے متعلق علمی و ادبی صحیفوں کی تقریظ و انتقاد کے ایک دو نمونے دوسری جانب
ملاحظہ فرمایئے۔

"......... نظمیں فرسودہ خیالات اور عامیانہ جذبات سے پاک ہیں۔ شاعر نے پہلے خود محسوس کیا ہے۔ اسکے بعد اسکا احساس شعر کے قالب میں ڈھل گیا ہے۔ شاعری زندگی کا آئینہ ہوتی ہے۔ اس مقولے کے ثبوت میں "گل نغمہ" پیش کیا جاسکتا ہے۔ زندگی کے بے رنگ خاکوں میں شاعر نے تصورات کے رنگ بھرے ہیں۔ اسلئے یہ شعری تصویریں دلکش اور ولولہ انگیز بن گئی ہیں۔ جدید بحروں کے ساتھ ساتھ الفاظ کے انتخاب میں بھی خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے اشعار کی روانی میں موسیقیت کا جزو بھی شامل ہو گیا ہے۔ خیالات میں مغربی شعراء سے استفادہ کیا گیا ہے۔ جس سے لطف دوبالا ہو گیا ہے۔ شروع میں کلیم الدین احمد صاحب کا پُر مغز مقدمہ ہے۔"

ساقی، دہلی

"......... مقدمہ میں اس امر کا اظہار کیا گیا ہے کہ ان نظموں میں مضمون اور انداز بیان دونوں حیثیتوں سے اردو شاعری کی پرانی روش کو چھوڑ کر ایک نئی اور مصلحانہ صورت قائم کی گئی ہے .... گرچہ اردو خواں جماعت کا ایک بڑا طبقہ اس مجموعہ کی نئی اور تعجب خیز چیزوں سے متحیر ہوگا۔ لیکن بالآخر انہیں ڈاکٹر احمد کی شاعری کی نمایاں خصوصیات کو تسلیم کرنا پڑیگا۔ ہم لوگ ڈاکٹر صاحب کی نظموں کا خیر مقدم کرتے ہیں۔ ان سے اردو شاعری کا ایک جدید اور موزوں رجحان ظاہر ہوتا ہے"۔

ہندوستان ریویو، پٹنہ